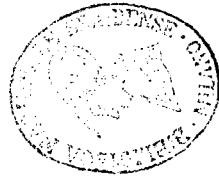


Stefano Poggi

Gli istanti del ricordo

Memoria e afasia in Proust e Bergson

A Maria



T91

D

404

il Mulino



1-91. D. 404

Indice

Premessa	p. 7
I. Le posizioni filosofiche di Marcel Proust	19
II. Sensi, intelletto, ricordo	39
III. Coscienza, memoria e cervello secondo Bergson	63
IV. Proust e Bergson: un confronto obbligato	87
V. L'istante ha una durata	99
Nota bibliografica	141

ISBN 88-15-03235-5

Copyright © 1991 by Società editrice il Mulino, Bologna. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico, non autorizzata.

Premessa

La letteratura su Proust, sin dai suoi inizi, ha fornito molte indicazioni, molti suggerimenti, molti dati circa il rapporto di Proust con la scienza medica del suo tempo. Tali indicazioni; tali suggerimenti, tali dati — che G. Macchia, nel suo *L'angelo della notte*, ha raccolto e arricchito — invitano però anche ad un esame della questione più sistematico, più organico, che non disegni di fare ricorso agli strumenti messi a disposizione dalla storia delle scienze mediche in generale e psicotologiche e neurologiche in particolare. L'uso di questi strumenti offre la possibilità di non rimanere vincolati al piano della pura e semplice ricostruzione biografica, spesso d'altronde pericolosamente incline alla aneddotica.

Tutto quello che riguarda la nevrosi di Proust e la sua traduzione psicosomatica nel disturbo asmatico è rimasto perciò al di fuori della nostra ricerca. Preso atto che la riflessione sul problema del ricordo e della «presa» sul tempo è il motivo centrale della *Recherche*, ci siamo invece chiesti se — ed eventualmente come — Proust arriva ad elaborare la sua concezione delle operazioni della memoria sulla base di una qualche attenzione per i dati e per le teorie della analisi medico-biologica delle funzioni della psiche. Abbiamo dunque effettuato un sondaggio, ed esso ha dato dei risultati che potranno forse apparire sorprendenti, ma in ogni caso sono un puro e semplice dato di fatto: molte pagine della *Recherche* — e assai spesso si tratta di pagine chiave — denunciano una precisa conoscenza da parte di Proust dei fenomeni variamente legati alla patologia afasica. E tale conoscenza ha un rapporto profondo con la concezione proustiana della riconquista del tempo perduto, del «tempo ritrovato».

Se dunque nel primo capitolo di questo lavoro abbiamo ritenuto opportuno riassumere i capisaldi della teoria proustiana della realtà e dell'arte con particolare attenzione per le questioni della memoria involontaria e del riconoscimento, nel capitolo che segue abbiamo fornito invece alcune indicazioni circa le teorie psicologiche e psicopatologiche (e neurologiche) con cui Proust mostra — in via diretta e indiretta — di essere venuto a contatto. È stato così possibile avere innanzitutto conferma della sintonia di Proust con alcuni temi di fondo delle concezioni positivistiche della realtà e dell'arte: con Taine e soprattutto con Fouillée, maestro di A. Darlu, professore di filosofia del giovane Proust al liceo Condorcet. Di grande — decisivo — interesse si sono poi rivelati i dati forniti dall'esame delle teorie della afasia e del «linguaggio interiore» formulate ed esposte dal padre di Marcel — il professor Adrien Proust — e da G. Ballet, collega e collaboratore di quest'ultimo.

Una volta assunto il punto di vista appena illustrato, è tuttavia parso necessario tenere conto non solo di alcuni aspetti del dibattito psicologico, psicopatologico, e neurologico dell'epoca. Termine di riferimento e di confronto tradizionale — «canonico» — della teoria proustiana della memoria e del tempo sono le teorie di Bergson. E le teorie di Bergson ricevono stimoli decisivi proprio da tale dibattito.

L'importanza centrale che per Bergson ha il confronto con la psicologia scientifica dell'epoca è un dato di fatto tanto universalmente accolto quanto, il più delle volte, sostanzialmente trascurato. Assai spesso il rapporto di Bergson con tale problematica è stato valutato in modo frettoloso, superficiale. Ci si è limitati, nella maggioranza dei casi, a prendere atto (condividendole *in toto*) delle critiche che Bergson (nello *Essai sur les données immédiates de la conscience*) avanza nei confronti della psicofisica. Tranne che in alcune occasioni, non si è cioè sottolineato nella misura dovuta che Bergson, al di là dello *Essai*, dedica una attenzione tutta particolare allo studio

sperimentale e sistematico della psiche fondato sulla indagine neurologica e psicopatologica. È proprio nei termini di tale approccio che Bergson — nella sua opera più impegnativa e meno studiata, *Matière et mémoire* — elabora e precisa i capisaldi della sua concezione della realtà e della conoscenza che ne è possibile. Bergson si confronta con quei settori della indagine scientifica che più direttamente e dramaticamente trattano del rapporto tra la mente ed il corpo, che più decisamente sollevano il problema della misura in cui lo «spirito» soggiace alla materia ovvero riesce ad averne ragione. Il problema della memoria assume, in questo contesto, una rilevanza centrale. E tutta particolare, in tale prospettiva, è l'importanza dello studio delle localizzazioni cerebrali e delle relative patologie.

Le pagine di *Matière et mémoire* in cui Bergson si confronta con i risultati della ricerca sulle afasie ed avanza al riguardo una serie di ipotesi esplicative sono decisive. I nodi fondamentali della concezione bergsoniana di quello che per brevità possiamo indicare come lo «spirito» mostrano di affondare le loro radici nella indagine medico-biologica sulle funzioni della psiche. Abbiamo fornito un sintetico resoconto di tutto ciò nel terzo capitolo.

Ci siamo in questo modo trovati ad avere raccolto i dati in base ai quali sottoporre la questione del rapporto di Proust con le teorie di Bergson ad una analisi assai più contestuale e precisa di quanto non sia in generale avvenuto fino ad ora. Rimane ovviamente fuori discussione che la chiave interpretativa di tale rapporto va ricercata nel diverso atteggiamento di Proust e di Bergson dinanzi alla questione della memoria. Ma tale atteggiamento deve essere valutato alla luce delle cospicue tracce che l'analisi contestuale dei processi psichici normali e patologici in cui si esplica l'esercizio della memoria ha lasciato nell'opera di Bergson e di Proust.

Il capitolo quarto delinea perciò la messa a punto del rapporto Proust-Bergson così come pare possibile sulla base di quanto esposto, raccolto e analizzato nei primi tre capitoli. Ma è ovvio che solo l'esame puntuale dei luoghi perti-

nenti della *Recherche* può assicurare piena fondatezza alle ipotesi interpretative che possono essere avanzate circa le teorie di Proust. Ad una analisi del genere è dedicato il quinto e conclusivo capitolo di questo lavoro: in esso sono esaminati i tre episodi della morte della nonna, dell'ultimo incontro con Charlus e del «Bal de Têtes», allorché il narratore-eroe ha la rivelazione della propria vocazione artistica. Uno stesso *Leitmotiv* collega i tre episodi: quello dell'attacco cerebrale che distrugge il cervello e porta via con sé la vita. La vittima dell'*ictus* diviene consapevole, nel momento in cui si avvicina la morte, di essere un prodotto di quello stesso tempo che la sta annientando.

Il lettore della *Recherche* ricorda bene le ultime pagine de *Le temps retrouvé*, con i segni premonitori dell'attacco cerebrale che colpisce, dopo due delle figure più importanti del romanzo, lo stesso narratore-eroe. Basta rileggere l'uno dopo l'altro i tre episodi per avere la chiara conferma della precisa intenzione di Proust di fare rinascere nel lettore, descrivendo *dall'interno* l'attacco cui soccombe il narratore-eroe, il ricordo delle due descrizioni — condotte *dall'esterno* — dello scatenarsi dell'attacco e delle sue conseguenze nella nonna e in Charlus. La tensione emotiva prodotta dall'arte di Proust è altissima.

Il fatto è però che Proust pare volere fare uso di quanto messo in luce dallo studio delle afasie circa il problema della memoria anche per un altro e più «teorico» scopo. Adottando quello che abbiamo indicato come il «modello attacco cerebrale», Proust fa risaltare in modo evidente — e drammatico — la scissione che si produce nella vittima di tale attacco, una volta avviatosi il processo di dissoluzione cerebrale di cui l'afasia è sintomo e la distruzione anche solo di una «piccola arteria» la causa. Chiuso in sé stesso, l'afasico assiste in prima persona alla distruzione del proprio cervello, che equivale alla distruzione di sé stesso. Questo stato di scissione di sé stessi richiama sia la situazione di sdoppiamento drammatico della *Recherche* tra eroe del romanzo e narratore, sia allo sdoppiamento tra l'eroe e il narratore da una parte e, dall'altra, lo stesso Proust che — la recente pubblicazione di alcune lettere degli anni della fine della guerra

ce lo conferma al di fuori di ogni dubbio — era ossessionato dal timore di cadere vittima di un *ictus* cerebrale. Ma il punto essenziale da sottolineare è che Proust — al pari di Bergson — si serve così del quadro patologico della afasia per manifestare le proprie opinioni intorno alla memoria e quindi intorno al tempo.

Non ha alcuna importanza che, in effetti, le posizioni di Proust circa la questione della patologia afasica siano sostanzialmente arretrate rispetto a quelle di Bergson, siano per molti aspetti ferme alla situazione degli anni '70 e '80 del secolo scorso. Tutto questo non tocca il fatto che per Proust il «modello attacco cerebrale» va usato per creare una situazione drammatica (quella della morte del narratore-eroe descritta *dall'interno*) che dia voce ad una concezione dell'uomo come prodotto dal tempo, dai «minuti sovrapposti» su cui esso si innalza e nello stesso momento vacilla. L'uomo può esistere come soggetto cosciente, come individuo, come persona solo finché esiste una base materiale dei suoi ricordi, solo finché non si verifica quella morte del cervello che è la «vera morte».

Pare dunque ragionevole e fondato riconoscere non solo che il problema della memoria costituisce il nucleo del rapporto tra Proust e Bergson, ma anche che tale rapporto va considerato alla luce di un medesimo interesse per lo studio delle operazioni del cervello come centro coordinatore delle attività dell'organismo. Bergson e Proust manifestano una forte attenzione — che il secondo *solo in parte* deriva dal primo — per quanto messo in luce dalla osservazione scientifica intorno ai processi della psiche, intorno ai rapporti tra la mente ed il corpo. L'interesse di Bergson e di Proust per quanto la patologia afasica pare insegnare circa le operazioni della memoria come operazioni di una «funzione psichica superiore» è chiaro segno di una medesima profonda sensibilità per i problemi in varia misura sollevati dallo sviluppo della ricerca scientifica sui vari aspetti della psiche. Proust è certamente incline ad una forma di «riduzionismo». Ma anche Bergson — per il quale il cervello è «la punta estrema della vita mentale» — assegna al sistema ner-

voso un ruolo centrale, un ruolo anzi decisivo nel chiarimento del modo in cui si compie la percezione della realtà.

È tuttavia necessario evitare ogni equivoco. La comune attenzione per il carattere che la questione della memoria viene ad assumere nel caso emblematico della patologia afasica non può mettere in ombra quelle che restano le forti differenze tra Proust e Bergson. Differenze che hanno la loro manifestazione forse più chiara se consideriamo l'atteggiamento di Proust e di Bergson circa il problema della *istantaneità* (o meno) della nostra percezione della realtà.

Bergson fonda la sua concezione di una intuizione piena e diretta del tempo come durata proprio sulla convinzione che la vera percezione della realtà non può essere quella dell'istante. La realtà può essere colta solo come movimento, come un fluire senza soluzioni di continuità. Le nozioni di «immagine pura» e di «percezione pura» sono introdotte da Bergson proprio per farci comprendere il carattere di modello astratto, di vera e propria «finzione» dell'istante: la vera realtà è quella del divenire.

Proust, invece, assume al riguardo un atteggiamento più problematico. Il soggetto conoscente reagisce alle stimolazioni dei sensi in modo che gli appare immediato e si trova poi dinanzi a «risurrezioni» provocate dalla memoria involontaria che si presentano come balenii, come «lampi». Diversamente da Bergson — che supera (o forse accantona) la questione collocandosi sul piano del concatenarsi e del compenetrarsi di tutti gli istanti —, Proust non elude il problema della istantaneità delle nostre percezioni, dei «lampi» della memoria involontaria. Proust descrive ed analizza le «risurrezioni» operate dalla memoria involontaria. Proust — associazionista e sensista in teoria della conoscenza — sottolinea che la sensazione rievocatrice della memoria involontaria può operare sì come istantanea nel momento in cui è causa scatenante di un processo di ricordo, ma come tale essa provoca una «risurrezione» di eventi che non può essere istantanea. Tale «risurrezione», di fatto, non si distende forse in un certo arco di tempo, anche se è vero che quest'ultimo ci sfugge? Tale «risurrezione» non dura cioè tutto quel tempo che è comunque necessario per operare il

collegamento ed il confronto tra le tracce del ricordo da ricostruire, tra i segni, tra i nomi che ci devono ricondurre alle cose? La automaticità del meccanismo di reazione alle sollecitazioni della memoria involontaria ci fa pensare come istantanee operazioni che sono in realtà assai complesse. Queste operazioni non sono attuate dallo «spirito», ma da un meccanismo che richiede comunque un certo tempo per spiegare la propria azione. Normalmente, tutto ciò non è palese o, almeno, richiede molta attenzione per essere rilevato. Ma nel caso di rottura o di danneggiamento di tale meccanismo — come appunto è quello della patologia afasica — la non-istantaneità delle operazioni di quest'ultimo risalta con particolare evidenza. Esse si rivelano senza margini di equivoco come operazioni integralmente immerse nel tempo del loro necessario svolgersi in sequenza.

Ma allora ci troviamo dinanzi ad un Proust sostanzialmente bergsoniano, se è vero che sua ferma convinzione pare essere quella della impossibilità d'una percezione realmente istantanea? No. La risposta non può essere che negativa. Ma attenzione. Pur convinto della evidenza fenomenologica della istantaneità delle nostre percezioni, Proust sa bene che i «lampi», i balenii improvvisi di luce che, di volta in volta, fanno rinascere in noi tutto un mondo sono anche l'inizio della ricostruzione di un complesso di eventi — di «individualità», egli soggiunge — che devono essere distribuiti nel tempo perché non ne abbiamo fatto esperienza nella simultaneità. Il nostro modo di sentire e di percepire — sempre e comunque ancorato al nostro cervello — ci impone la successione, nel tempo, delle sensazioni e delle percezioni: esso erige quella che in realtà non è altro che una delle infinite catene possibili di connessione tra questi ultimi («individualità») ad unico rapporto possibile tra questi ultimi, imponendoci nello stesso momento di saldare il punto di vista della connessione causale a quello della successione temporale. Come è messo in evidenza dal lavoro di scavo dei «giacimenti profondi» del nostro «suolo mentale» reso possibile proprio dalla «dissoluzione» del cervello tipica della patologia afasica — lavoro che fa toccare con mano quella

stratificazione degli eventi che ne documenta la successione nel tempo — le rivelazioni della memoria involontaria non sono istantanee, ma solo molto più veloci e molto più polidirezionali delle connessioni storico-genetiche tra gli eventi.

Il fatto però che tali rivelazioni, tali «risurrezioni» siano da noi vissute nei termini di una seppur apparente istantaneità e in ogni caso modifichino nel profondo (quando non sovvertono) la sequenza temporale è per Proust di grande, decisiva importanza. Nei «lampi», nel balenare di tali rivelazioni, nelle «risurrezioni» noi arriviamo, seppure in modo fuggevole, alla consapevolezza che la realtà è un tutto interconnesso, è una totalità al di fuori del tempo. Più esattamente, possiamo dire che è solo in tali «lampi» che pare possibile cogliere con chiarezza quale è il prezzo da pagare per raggiungere una apprensione della realtà come totalità che voglia esserne una apprensione immediata. Dalle rivelazioni della memoria involontaria — che sono l'avvio alla riconquista del tempo perduto — non solo veniamo spinti alla consapevolezza del nostro essere costituiti comunemente al tempo, ma anche siamo condotti a maturare la convinzione della necessità di spogliarci della nostra individualità, se davvero vogliamo avere ragione del nostro essere immersi nel tempo. Solo in questo modo sarebbe possibile raggiungere — in una vera istantaneità — l'eterno del tutto in sé interconnesso, solo in tale modo saremmo in grado di attingere le «essenze», l'oggetto della vera arte. È evidente la situazione di duplice contraddittorietà che così si palesa, ma che Proust non vuole eludere, e che egli anzi pone al centro della sua concezione della realtà e dell'arte. Situazione di duplice contraddittorietà rappresentata dal fatto che è proprio nell'istante che si realizza la comprensione del tempo e che l'arte — come contemplazione della universalità delle «essenze» — si manifesta, si realizza sempre come espressione dello individuale. E niente meglio del mutismo dell'afasia temuto dall'autore e vissuto dall'eroe del romanzo può farci capire tutto questo nel momento in cui ci si impone una drammatica verità: la vita del nostro io è la vita del nostro cervello, la nostra memoria — la distanza di Proust da Bergson non appare colmabile — è materia.

Sergio Bernini, Giambattista Gori, Massimo Mugnai, Alessandro Pagnini, Arnaldo Pizzorusso, Paolo Rossi hanno — in occasioni e in modi diversi — incoraggiato e facilitato il lavoro di chi scrive. A loro va la più sincera gratitudine, in primo luogo per le osservazioni critiche di cui non vorremmo avere fatto cattivo uso.

Un grazie cordiale anche agli amici della Biblioteca della Facoltà di Lettere e Filosofia della Università di Firenze e della Librairie Française di Piazza Ognissanti.

S.P.

Firenze, marzo 1991

Abbreviazioni utilizzate nel testo

Ballet 1886	G. Ballet, <i>Le langage intérieur et les diverses formes d'aphasie</i> , Paris, Baillière, 1886.
Béhar 1970	S. Béhar, <i>L'univers médical de Proust</i> , in «Cahiers Marcel Proust», I, Paris, Gallimard, 1970.
Bergson 1970	H. Bergson, <i>Oeuvres</i> , a cura di A. Robinet, Introduzione di H. Gouhier, Paris, P.U.F. (1959), 1970 ³ .
Bergson 1972	H. Bergson, <i>Mélanges</i> , a cura di A. Robinet, M.R. Mossé-Bastide, M. Robinet e M. Gauthier, Pre-messa di H. Gouhier, Paris, P.U.F., 1972.
Blondel 1932	C. Blondel, <i>La psychographie de Proust</i> , Paris, Vrin, 1932.
Bonnet 1946	H. Bonnet, <i>Le progrès spirituel dans l'oeuvre de Marcel Proust</i> , I-II, Paris, Vrin, 1946-1949.
Deleuze 1964	G. Deleuze, <i>Marcel Proust et les signes</i> , Paris, P.U.F., 1964 (<i>Proust e i segni</i> , trad. di C. Lusignoli e D. De Agostini, Torino, Einaudi, 1986 ²).
Descombes 1987	V. Descombes, <i>Proust. Philosophie du roman</i> , Paris, Ed. de Minuit, 1987.
Fouillée 1883	A. Fouillée, <i>La vie consciente et la vie inconsciente d'après la nouvelle psychologie scientifique</i> , in «Revue de deux Mondes», 1883, 53, pp. 879-906.
Fouillée 1885	A. Fouillée, <i>La mémoire et la reconnaissance des souvenirs</i> , in «Revue des deux Mondes», 1885, 70, pp. 131-162.
Fouillée 1893	A. Fouillée, <i>La psychologie des idées-forces</i> , 2 voll., Paris, Alcan, 1893.

- Guyau 1902 J.M. Guyau, *La genèse de l'idée de temps*, a cura di A. Fouillée (1891), Paris, Alcan, 1902.²
- Henry 1983 A. Henry, *Proust romancier. Le tombeau égyptien*, Paris, Flammarion, 1983.
- Jauss 1986 H.R. Jauss, *Zeit und Erinnerung in Marcel Proust 'A la recherche du temps perdu'.* Ein Beitrag zur *Theorie des Romans* (1955), Frankfurt/M., Suhrkamp, 1986.
- Megay 1976 J.N. Megay, *Bergson et Proust. Essai de mise au point de la question de l'influence de Bergson sur Proust*, Paris, Vrin, 1976.
- Poulet 1963 G. Poulet, *L'espace proustien*, Paris, Gallimard, 1963.
- Poulet 1968 G. Poulet, *Etudes sur le temps humain. IV: Mesure de l'instant*, Paris, Plon, 1968.
- Proust 1872 A. Proust, *De l'aphasie*, Paris, Asselin, 1872.
- Proust 1968 M. Proust, *Textes retrouvés*, a cura di P. Kolb e L.B. Price, Urbana-Chicago, Un. of Illinois Press, 1968.
- Proust 1971 M. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Passés et Mélanges* et suivi de *Essais et articles*, a cura di P. Clarac e Y. Sandre, Paris, Gallimard, 1971.
- Proust 1971a M. Proust, *Jean Santeuil*, précédé par *Les Plaisirs et les Jours*, a cura di P. Clarac e Y. Sandre, Paris, Gallimard, 1971.
- Proust 1982 M. Proust, *Matinée chez la Princesse de Guermantes*, Cahiers du *Temps retrouvé*, a cura di H. Bonnet e B. Brun, Paris, Gallimard, 1982.
- Proust 1987 M. Proust, *A la recherche du temps perdu*, I, a cura di J.Y. Tadié, F. Goujou, E. Nicole, P.L. Rey, B. Rogers, J. Yoshida, Paris, Gallimard, 1987.
- Proust 1987a M. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, a cura di B. de Fallois (1954), Paris, Gallimard, 1987.
- Proust 1988 M. Proust, *A la recherche du temps perdu*, II, a cura di J.Y. Tadié, D. Kaupaya, T. Laget, P.L. Rey, B. Rogers, Paris, Gallimard, 1988.
- Proust 1988a M. Proust, *A la recherche du temps perdu*, III, a cura di J.Y. Tadié, A. Compagnon, P.E. Robert, Paris, Gallimard, 1988.
- Proust 1989 M. Proust, *A la recherche du temps perdu*, IV, a cura di J.Y. Tadié, Y. Baudelle, A. Chevalier, E. Nicole, P.L. Rey, P.E. Robert, J. Robichet, B. Rogers, Paris, Gallimard, 1989.
- Proust 1989a M. Proust, *Correspondance*, a cura di P. Kolb, T. XVII, Paris, Plon, 1989.

- Proust 1990 M. Proust, *Correspondance*, a cura di P. Kolb, T. XVIII, Paris, Plon, 1990.
- Proust 1991 M. Proust, *Correspondance*, a cura di P. Kolb, T. XIX, Paris, Plon, 1991.
- Ricoeur 1984 P. Ricoeur, *Temps et récit. II. La configuration du temps dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, 1984.
- Shattuck 1967 R. Shattuck, *Proust's Binoculars. A Study of Memory, Time and Recognition in 'A la recherche du temps perdu'* (1963), New York, Vintage Books, 1967.
- Tadié 1985 J.Y. Tadié, *Proust et le roman: essai sur les formes et techniques du roman dans 'A la recherche du temps perdu'* (1971), Paris, Gallimard, 1985.
- Taine 1870 H. Taine, *De l'intelligence*, 2 voll., Paris, Hachette, 1870.

Le posizioni filosofiche di Marcel Proust

1. *Il soggetto è unico e molteplice*

Il tema della soggettività percorre tutta la *Recherche*. La narrazione è condotta in prima persona: siamo di fronte ad una continua scissione tra io del narratore ed io del protagonista. Nello stesso tempo, le vicende dei personaggi del romanzo sono altrettanti esempi della complessità e della mutevolezza di quello che siamo soliti indicare come soggetto autocosciente. Richiamiamo dunque le numerose tesi interpretative che sono state avanzate al riguardo.

Come è naturale, in proposito non regna l'accordo. In linea generale, comunque, va rilevata in primo luogo la tendenza — invero propria soprattutto delle prime interpretazioni della *Recherche* — a sottolineare una stretta interdipendenza tra il «solipsismo radicale» di Proust e il carattere proiettivo attribuito alla conoscenza. Esseri e oggetti sono da considerare come la estrinsecazione ed in certa misura la oggettivazione dei nostri stati e dei nostri sentimenti: tutto è soggettivo nella stessa misura dei più intimi dei nostri stati d'animo. Ogni «generalità» è sempre soggettiva, è una soggettività che «si dissimula» (Blondel 1932, pp. 64-65, 83, 86, 89).

A questo orientamento si contrappone quello di chi ritiene che la narrazione della *Recherche* suggerisce sempre e comunque l'idea di una vita umana fatta di mutamenti «bruschi e completi» (Bonnet 1946, II, p. 16): non si può parlare di un «io», ma di una «moltiplicità di io» che si succedono l'un l'altro. Questi «io» si manifestano nel mutare di quelle «maniere differenti di sentire e di pensare di un medesimo individuo» che prendono il nome di «personalità» (Bonnet 1946, II, p.

17). Il soggetto è un individuo complesso. Ma l'individuo non può mai essere, volta per volta, altro che uno solo dei vari esseri di cui, per così dire, può indossare le vesti.

Le due tesi, in realtà, non sono in contrasto. La prima, in certo senso, integra la seconda che, tuttavia, pare essere in qualche misura più convincente. Senza escludere la prima (che sottolinea la persistenza di un medesimo, anche se proteiforme individuo), quest'ultima pare infatti più vicina allo effettivo articolarsi delle concezioni di Proust, quali risaltano nel corso di una narrazione che è narrazione di mutamenti, anche se vincolati alla unidimensionalità temporale.

A ben guardare, — e le considerazioni di J. Megay sono al riguardo forse le più pertinenti — l'io della *Recherche* è un io che si trova ad ogni momento attratto e respinto dalla vita sociale (Megay 1976, pp. 90-91). È un io che attraversa tutte le varie forme dell'«agire sociale», senza però perdere una fondamentale unità. L'esercizio della memoria di cui il soggetto è capace al di là delle «intermitenze» del suo agire è la prova più chiara di una reale continuità. Si ha così una solida «fede psicologica» nella esistenza di un io (Megay 1976, pp. 102-103 110).

Da una parte dunque il permanere dell'io — del soggetto empiricamente certo della propria identità personale — dall'altra la continua esperienza del mutamento, della dispersione. Vi è comunque un vincolo che lega i due stati, le due condizioni. Il mantenersi e il dispiegarsi di questo vincolo scandisce e sorregge lo svolgersi della vita dell'io, attore di una vicenda che esso stesso — come osservatore e poi anche come narratore — può descrivere e rivivere solo allorché l'io ha fatto davvero propria la sua vita. La concezione proustiana della soggettività si rivela così — è stato H.R. Jauss il primo a fare davvero chiarezza in proposito — come il presupposto fondamentale della impostazione stilistico-formale data alla tipica narrazione «in prospettiva» della *Recherche*. Nella *Recherche*, la voce del narratore si fonde

con la vita, con l'intero sentire dei sensi e del cuore dell'attore, dell'«eroe».

2. La coscienza non ha un istante di riposo

Abbiamo appena richiamato il quadro problematico generale che non può sfuggire al lettore della *Recherche* che segua la narrazione senza sottrarsi a qualche pausa di riflessione. Come ha detto R. Shattuck, la *Recherche* è un romanzo «unflaggingly subjective» (Shattuck 1967, p. 38), che ha il suo motivo animatore nella tensione tra la unità e la molteplicità dell'io. Ma com'è che la *Recherche* descrive, espone, illustra e cerca di farci comprendere quella che ne appare come la tesi filosofica di fondo?

Proust — è ben noto — non fa ricorso ad una analisi oggettivante con cui operare la netta scissione tra osservatore e osservato tipica della «intelligenza». Proust si esprime in proposito con molta chiarezza già all'epoca delle sue prime prove di scrittore, per poi precisare la propria posizione nella ben nota intervista del 1913 per «Le temps», contemporanea alla pubblicazione del *Du côté de chez Swann*. Già nelle prime pagine del *Contre Sainte-Beuve* era espressa la convinzione che è solo al di fuori della intelligenza che «lo scrittore può riaffermare qualcosa delle nostre impressioni, cioè attingere qualcosa di sé stesso e la sola materia dell'arte» (Proust 1971, p. 211). L'incarnazione negli oggetti materiali che contraddistingue «ogni ora della nostra vita» sfugge completamente alla intelligenza proprio nel momento in cui quest'ultima si contrappone alle sensazioni: l'intelligenza può solo «sbrogliare», è incapace di «creare». L'intelligenza — precisava poi l'intervista del 1913 (che tuttavia non aveva lasciato Proust completamente soddisfatto) (Proust 1968, p. 290; Proust 1989, p. 1309, n. 2) non può essere lo strumento dell'artista: la *Recherche* — dichiarava Proust al suo intervistatore (Proust 1971, p. 559) — «non è in alcun modo un'opera di ragionamento... anche i suoi più piccoli elementi mi sono stati forniti dalla mia sensibilità... io li ho prima scorti al fondo di me stesso, senza comprenderli, e facendo tanta fa-

tica a convertirli in qualcosa di intelligibile come se fossero stati estranei al mondo della intelligenza al pari, come dire, di un motivo musicale». L'intelligenza può avere certo una parte nella conoscenza della realtà: l'intelligenza ha anzi una importanza decisiva nella organizzazione di quest'ultima. Ma l'intelligenza interviene sempre e comunque dopo l'incontro, il confronto diretto con le cose. È all'«impressione» che lo scrittore deve affidarsi: «l'impressione è per lo scrittore quello che l'esperimento è per lo scienziato, con la differenza che nello scienziato il lavoro dell'intelligenza precede e nello scrittore viene in seguito». (Proust 1989, p. 459; cfr. Megay 1976, pp. 117-118)

Il lavoro della intelligenza precisa e fissa le articolazioni dell'io. Ma la molteplicità *reale* del proprio io si impone al soggetto con una immediatezza che l'intelligenza non può salvaguardare. Un risultato del genere può essere ottenuto — se può essere ottenuto — soltanto rivolgendosi alla coscienza, solo sulla testimonianza del soggetto su sé stesso. Recentemente, vi è anzi chi ha sostenuto che l'opera di Proust va inserita nel filone della «moderna filosofia della coscienza» (Descombes 1987, p. 238). Proust sarebbe impegnato ad attingere, con le impressioni, i «dati immediati della coscienza» nel modo più diretto ed «ingenuo» possibile: sono i dati primitivi quelli che consentono una effettiva costruzione della realtà. Nelle concezioni di Proust va colta più d'una eco del dibattito filosofico dell'epoca sulla costituzione della realtà nel suo rapporto con il soggetto. Ma su ciò torneremo — e più ampiamente — in seguito. Per il momento, limitiamoci a richiamare i capisaldi della concezione proustiana, così come essa emerge nella creazione artistica della *Recherche*.

Come ha messo in luce l'interpretazione orientata in senso fortemente filosofico di Jaus, la «permanenza dell'io» risalta proprio nel confronto con la discontinuità degli «io successivi». È possibile avere ragione di tale discontinuità senza che si verifichi l'appiattimento della successione dei vari modi dell'io: in questa maniera, anzi, è conservata l'esperienza del tempo. È l'«incessante movimento della coscienza» che dà modo di restituire con il massimo della im-

mediatezza la concreta situazione in cui noi ci avvertiamo come soggetti in interazione con la realtà. L'«incessante movimento della coscienza» è il vero e proprio presupposto dell'accertamento attraverso l'esperienza della continuità del tempo, della esistenza di un «io permanente». Jaus sottolinea con molta chiarezza che in Proust il riconoscimento della identità tra l'io passato e l'io presente — questo riconoscimento è la vera e propria «conquista» realizzata nella *Recherche* — si compie in forza del fatto che la coscienza del soggetto non viene in realtà mai meno. Il soggetto continua sempre a interagire con l'ambiente, non rimane mai indifferente alle impressioni. Dunque nessun «io profondo» e inconscio. È vero che bisogna scavare dentro il nostro io per ritrovare il passato. Ma tale scavo non porta, per Proust, a violare i confini della coscienza. La coscienza si muove incessantemente: è la nostra stessa vita. È perché essa si muove senza posa e non viene mai meno che Marcel può continuare ad ascoltare dentro di sé — e riconoscere — il suono del campanello che annuncia l'arrivo di Swann in visita ai genitori. «Il fatto era dunque che questo scampanello c'era sempre e che così, tra di esso e l'istante presente, c'era tutto questo passato trascorso in modo indefinito, che io non sapevo di portare [con me]. Quando c'era stato lo scampanello io esistevo già e, in seguito, perché io lo udissi ancora, era necessario che non ci fosse stata discontinuità, che neanche per un istante io prendessi riposo, io cessassi di esistere, di pensare, di avere coscienza di me, poiché questo istante passato mi appartenesse ancora, sì che io potevo ancora ritrovarlo, potevo ritornarvi, solo che discendessi più profondamente in me stesso».

Proust è convinto, dunque, che sia possibile gettare lo sguardo su questo «movimento senza posa» della coscienza: dobbiamo guardare dentro di noi e solo in tal modo attingiamo il nostro io, l'io profondo — ma cosciente. Questa concezione è già chiara in alcune pagine del *Contre Sainte-Beuve* (Proust 1987, pp. 131-132). Proust vi sottolinea il carattere sostanzialmente ipocrita della conversazione e della corrispondenza. Ciò che nella conversazione e nella corrispondenza viene a manifestarsi «è l'opera di un sé stesso ben

più esteriore dell'io profondo che non ritroviamo altro che facendo astrazione dagli altri e dall'io che conosce gli altri; l'io che ha atteso mentre eravamo con gli altri, che noi sentiamo come il solo reale, e per il quale soltanto gli artisti finiscono per vivere, come per un dio (...) a cui hanno sacrificato una vita che non serve che a onorarlo». La *Recherche* è appunto l'attuarsi di questo «sacrificio», è la testimonianza della fede cui Proust si è votato riconoscendo come sola realtà l'io, aderendo in pieno al punto di vista della interiorità. L'interiorità può presentare tutti i caratteri di un vero e proprio «mito»; ma in essa Proust vede invece un vero e proprio dato di fatto, la garanzia fondamentale della possibilità di cogliere le cose nella loro immediatezza, sondando la coscienza che ne abbiamo.

Proust aveva inteso fare risaltare la interiorità come la sola vera realtà già al primo mettere mano alla *Recherche*. Come Descombes ci ricorda (Descombes 1987, p. 237), e come da ora in avanti dovremo sempre di più tenere presente, le «rivelazioni finali» del *Temps retrouvé* — allorché al narratore si impone la constatazione della propria interiorità — sono infatti contemporanee, nella loro concezione (e in parte anche nella loro redazione), al *Du côté de chez Swann*. Ma alla interiorità si oppone comunque una esteriorità, quella esteriorità che è fonte delle «impressioni» che rendono l'io molteplice, se non frammentario. La tensione costante tra l'io permanente — profondo — e gli io molteplici che percorre ed anima la *Recherche* è cioè una tensione di cui viene fatta costantemente esperienza come di una contrapposizione all'interno del soggetto.

3. Ogni impressione è duplice

È necessario procedere ad alcune precisazioni circa lo sdoppiamento che caratterizza l'esperienza della interiorità nella *Recherche*.

Come è stato fatto notare da G. Poulet (Poulet 1968, pp. 328 ss., 331-332), il modello dello sdoppiamento è presente in tutta l'opera proustiana, prima in modo schematico nel

Jean Santeuil, poi — nella ricchezza delle sue articolazioni drammatiche — nella *Recherche*. Lo sdoppiamento è, potremmo dire, il «grado minimo» di quella molteplicità dell'io che, d'altronde, non può essere realmente esperita, non può essere considerata come reale se non attraverso la distribuzione dell'io nel tempo. Tale distribuzione nel tempo è anzi vera e propria condizione da soddisfare per parlare di molteplicità degli io.

Al di là dunque delle differenze tra l'impianto del *Jean Santeuil* e quello della *Recherche*, è un fatto — rileva Poulet (Poulet 1968, p. 327) — che tra «il passato e l'avvenire può (grazie al miracolo della reminiscenza) esserci identità di sostanza: non può mai esserci continuità lineare di movimento. Tutto si svolge come se, per ogni momento vissuto, ci fosse la possibilità non di *una*, ma di *due* vite momentanee: una vita adesso ed una vita più tardi. È in due volte, in due punti della durata assolutamente separati, che il medesimo momento è vissuto, che il medesimo sentimento è provato». Abbiamo cioè due momenti quasi identici, che si giustappongono l'un l'altro: nel loro particolare modo di connessione, essi costituiscono l'unità minimale della vita del soggetto. Siamo cioè dinanzi ad «una piccola entità doppia, come un ovulo doppiamente fecondato, una coppia di vite gemellate in modo anacronistico». La narrazione deve fare ricorso a questo tipo di struttura «poiché essa è la sola che corrisponda ai due tempi del fenomeno: *prima e poi, ora e più tardi*» (Poulet 1968, p. 328). È vero che questa struttura — tipica del *Jean Santeuil* — è per certi aspetti «tutto sommato banale»; ed è vero anche che, nella *Recherche*, «essa si trova ad essere rivoltata come un guanto» (Poulet, 1968, pp. 331-332). Ma in ogni caso è vero soprattutto che sia nel *Jean Santeuil* sia nella *Recherche* domina una sorta di sfalsamento tra due momenti dell'io. La presa di coscienza di questo sfalsamento sta così alla base di quella che Poulet — e le sue analisi hanno fatto scuola — indica come il «carattere prospettico della esperienza proustiana» (Poulet 1968, p. 318), esperienza che, a un tempo, si presenta dinanzi all'incognita del futuro e radicata nel passato. E, questo, «il carattere stranamente trascendente della conoscenza proustiana», conoscenza che «ha

sempre davanti a sé il suo oggetto, che vede sempre situarsi quest'ultimo al di là del momento o del luogo su cui, peraltro, si applica l'atto di conoscenza» (Poulet 1968, p. 318).

La questione dello sdoppiamento del soggetto nella *Recherche* è d'altronde profondamente interconnessa con tutta la problematica del rapporto tra autore e «eroe» del romanzo. Tale problematica ha trovato nel lavoro di Jauss — un'altra pietra miliare nella letteratura proustiana — la sua illustrazione più ampia ed approfondita. Non solo, ma c'è anche da tenere conto che più d'uno ha ritenuto fondato sostenere che Proust concepisce lo sdoppiamento dell'io come una «caduta», un vero e proprio *deficit* ontologico in cui il soggetto non potrebbe non trovarsi una volta perduta l'unità primigenia. Si è voluto così (pensiamo in primo luogo a Ricoeur) (Ricoeur 1984, p. 196) cogliere in Proust una ispirazione di tipo romantico, che si è fatta risalire alla volgarizzazione delle idee di Schelling e di Schopenhauer operata da Séailles e da Tarde. Di conseguenza, l'attenzione si è concentrata sui modi in cui la *Recherche* mira alla riconquista di tale unità originaria del soggetto. Si è anzi voluto in particolare insistere sulla tesi per cui l'io narrante, operando per la «riconquista» del tempo, mira a raggiungere la trascendenza rispetto a quest'ultimo, aspira alla eternità (Ricoeur 1984, pp. 199 ss.).

Ma — lo dichiariamo fin d'ora senza margini di equivoco — questo tipo di lettura si accosta alla *Recherche* attingendo a moduli interpretativi fondati su ipotesi di filiazione delle idee proustiane alquanto peregrine. In realtà, interpretazioni di questo tipo — oltre a Ricoeur, ci riferiamo a A. Henry — finiscono con il mettere in ombra quanto posto in evidenza dalla concreta fenomenologia del racconto della *Recherche*. La *Recherche* ha certo come punto di riferimento costante una sorta di valutazione *sub specie aeternitatis* della dimensione della soggettività autocosciente; ma nello stesso tempo il romanzo vuole farci toccare con mano il dato reale dello sdoppiamento dell'io, le varie e sempre mutevoli forme di una molteplicità dalle fortissime radici «materiali», condizionata come è dalle coordinate spaziali e temporali.

Il continuo ricorso di Proust alla «figura» dello sdoppiamento avviene infatti per mettere in luce una concreta situazione psicologica: quella in cui le «impressioni» sono colte dal soggetto che ad esse reagisce. È difficile — o forse fin troppo facile, del tutto generico — dare ragione delle analisi della *Recherche* ricorrendo allo stereotipo di una generica filosofia romantica della «unità primigenia perduta». Esse, piuttosto, ci fanno pensare alla applicazione concreta di una teoria empiristica della conoscenza. Proust assegna in realtà una importanza fondamentale al fatto che ognuna delle impressioni da cui il soggetto è affetto è «doppia», è «per metà inguainata nell'oggetto» e nello stesso tempo «prolungata in noi stessi per un'altra metà che noi soli potremmo conoscere» (Proust 1989, IV, pp. 470, 819). È istintivo tenere conto solo della prima di queste metà: essa è «esterna» e, nella sua ovvietà, non può essere per noi causa di alcuna fatica. Ma è anche chiaro che la sola di queste due metà che possiamo davvero conoscere e che è anzi garanzia della prima è la seconda: è questa quella che noi conosciamo davvero in modo diretto, senza mediazioni di sorta. Essa — quanto Proust afferma nel *Jean Santeuil* (Proust 1971a, p. 486) proprio circa il «realismo» di Balzac e di Flaubert ne è la chiarissima conferma — è espressa nel «linguaggio interiore»; e per il «linguaggio interiore» non si pone, in definitiva, nessun problema di «adeguazione» tra l'intelletto e la cosa. Garantita dalla immediatezza della esperienza intrinseca, una «piccola entità doppia» (si ricordi Poulet) costituisce il nucleo di fatto non scomponibile della intera nostra vita conoscitiva e sentimentale. Tra il conoscere ed il sentire non c'è soluzione di continuità: il loro vincolo costituisce la base e il motore della intera nostra individualità autocosciente, il fondamento del costituirsi di ciò che, comunque, chiamiamo realtà.

4. L'esperienza: una concatenazione di istanti

La duplicità costituzionale di ogni «impressione» rappresenta dunque, in Proust, il nucleo minimale — il «grado zero» — della vita della coscienza e, con essa, della realtà. Su

queste basi, è evidente lo stretto — vitale — legame che intercorre tra la percezione della temporalità (percezione prospettica delle cose nel tempo) e il carattere costituzionalmente doppio delle «impressioni» oggetto della coscienza. La duplicità — la duplicità come forma minima della molteplicità — è anzi la condizione necessaria della percezione della «profondità temporale», della distribuzione degli eventi nel tempo. Per «vedere qualcosa nella profondità temporale, noi abbiamo bisogno — spiega R. Shattuck — di almeno due impressioni di questa cosa. Una sola immagine, un solo presente non è sufficiente, poiché un evento singolo o una impressione isolata nella coscienza non è in grado di reggere sé stessa, non ha dimensionalità nel tempo, rimane "piatto" per la mente» (Shattuck 1967, p. 46).

Puramente e semplicemente come tali, le «impressioni» si presentano nella immediatezza, non hanno estensione temporale, sono istantanee. Più esattamente: le impressioni vengono considerate come istantanee da una coscienza che è costituzionalmente incapace di scomporle. E come tali, le impressioni mettono in evidenza una caratteristica strutturale fondamentale del nostro conoscere e anzi del nostro stesso essere. Come afferma Proust (Proust 1971, p. 562), noi siamo infatti condannati ad una «grande debolezza»: quella di «non consistere altro che di una collezione di momenti». E questa «debolezza» rimane anche se è vero che questi «momenti» comunque durano e vivono, non sono più revocabili.

L'istante si costituisce dunque — è sempre R. Shattuck (Shattuck 1967, p. 23) a sottolinearlo — in condizione costituzionale della osservazione, del modo in cui prendiamo atto degli oggetti con cui ci incontriamo. È però anche altrettanto evidente che l'istante ha un qualche significato solo nel suo concatenarsi con gli altri istanti, con le altre «impressioni». Entrità tutte uguali dal punto di vista della loro consistenza temporale, gli istanti, le «impressioni» istantanee si ripetonono. Queste «impressioni» istantanee sono tuttavia tra di loro differenti: esse rappresentano altrettanti punti di vista diversi — quando non contraddittori — da cui è possibile guardare agli oggetti. Il darsi di una concatenazione di

istanti, la successione del loro ripetersi costituisce la realtà comunque temporale della nostra esperienza. Ciò non esclude che quest'ultima si misuri ad ogni momento con il valore che l'istante ha in sé e per sé. L'istante si colloca al di fuori del tempo, è un vero e proprio sprazzo di quella vita dello «spirito» il cui tratto costitutivo fondamentale è rappresentato dalla non-dipendenza dalla contingenza temporale.

Le affermazioni di Proust (Proust 1989, pp. 449-450) al riguardo sono del tutto chiare: gioire della essenza delle cose significa collocarsi al di fuori del tempo, vivere la vita spirituale vuol dire divenire esseri extra-temporali indifferenti alle sollecitazioni dell'avvenire. È il tempo «allo stato puro» — il passo proustiano è tra i più noti e citati — che viene colto nel momento in cui si realizza il superamento di quella «legge inevitabile» che vuole che sia possibile immaginare solo ciò che è assente perché solo ciò che è assente non è più istante (Proust 1989, p. 804). Si danno momenti in cui ci troviamo ad avere una sensazione che «scintilla» in uno stesso momento, sia nel passato, sia nel presente.

Proust (Proust 1989, pp. 445 ss.) — ci stiamo riferendo alle pagine della *Recherche* in cui sono enunciate le sue teorie estetiche — è cioè convinto che l'«impressione» — per costituzione istantanea — possa in alcuni casi essere restituita dall'arte nella sua integrale immediatezza. Ciò può avvenire anzi senza che ne vengano rescissi i legami con una miriade di altre «impressioni», di altri istanti. Ci troviamo allora ad essere liberi dall'obbligo della ripetizione: non siamo più condannati alla temporalità, ma cogliamo — seppur in modo fuggevole — l'eternità. In questo modo, ovviamente, viene sottolineato il primato della immediatezza intuitiva della «impressione» nei confronti della intelligenza (Proust 1989, p. 454). Le «verità» della intelligenza non sono affatto così profonde, così necessarie come quelle che le «impressioni» fugitive ci impongono, e ci impongono — le «impressioni» sono comunque materiali — attraverso i sensi (Proust 1989, p. 457). Non sempre, certo, accade che sia possibile afferrare l'eternità. Se ciò avviene, avviene solo per un istante. Ma, come criterio di verità, vale sempre la concretezza della

«impressione», il fatto che essa ci assicura una esperienza immediata. Se immediata, l'esperienza è di fatto completa, è di fatto *più* della realtà costruita con il lavoro della intelligenza. Le verità di questo secondo tipo di realtà sono astratte, sono per così dire «ritagliate» come una parte del tutto (Proust 1989, pp. 458-459). Per Proust, la vera realtà è quella che è priva dell'«accidente» della temporalità.

Non è possibile, per comprendere la realtà, isolare alcuni aspetti della esperienza e abbandonarsi così ad «annotazioni» circa i modi in cui siamo colpiti da una somma di «impressioni» (Proust 1989, p. 465). Non possiamo presumere di riuscire ad afferrare l'istante, quando ci fermiamo a rendere conto dei caratteri dello strumento materiale — le modalità dei sensi — con cui esso si presenta. Dinanzi alla istantaneità delle «impressioni», è necessario arrivare a «liberare» lo «spirito» ovvero le «essenze». Ma, dinanzi alle «impressioni» istantanee, non possiamo certo fare appello alla intelligenza. Occorre mettere mano alla forza dell'intuizione e rivolgerla alle «essenze» (Proust 1989, pp. 809-810), sottolineando il carattere apparente, illusorio di ciò che è collocato nel tempo. La realtà — la vera realtà, non quella che è uno «scarto della esperienza» (Proust 1989, p. 468), — non può essere una pura e semplice collezione di impressioni. La realtà è quella delle «impressioni vere delle cose» e non delle «astrazioni del pensiero» (Proust 1989, p. 811). La realtà — il «nostro pensiero, la nostra vita» — non è «la catena di tutte quelle impressioni inesatte in cui non resta niente di ciò che abbiamo realmente provato» (Proust 1989, p. 473). La realtà è la realtà atemporale della catena senza soluzioni di continuità di tutte le sensazioni. La ricostruzione di questa catena non solo è possibile, ma è *reale* — anche se non *attuale*. Ne è prova il lavoro che può essere compiuto dal pensiero che, come «spirito allucinato», trascende gli individui (Proust 1989, pp. 458, 810, 818-821, 1406).

5. La memoria: una coscienza stereoscopica

Bisogna però fare attenzione. Di per sé — è ormai chiaro — il tempo non può costituire per Proust la «realtà per ec-

cellenza»: abbiamo appena avuto modo di rilevare cosa significhi per Proust la possibilità di attingere, nella vita dello «spirito», la dimensione della extra-temporalità. Ma nondimeno la temporalità esiste, è un carattere costitutivo della nostra esperienza.

In realtà, è per mezzo del tempo che è possibile la «progressiva riunificazione di ciò che in apparenza non può essere riunito» e tale «progressiva riunificazione» è una sorta di «disincantamento del mondo» (Jauss 1986, p. 263). Ed è sempre il tempo — e solo il tempo — a farci orientare nel mondo della esperienza concreta, a rendere le nostre azioni contestuali, ad assegnare loro uno scopo. Le nostre azioni sono identificabili e distinguibili in base alla costellazione spaziale e soprattutto temporale in cui si realizzano. Se, in definitiva, noi siamo le nostre azioni, se siamo individui in quanto soggetti di azioni, è chiaro che il tempo deve essere considerato — così argomenta Jauss — come un vero e proprio «*principium individuationis*» (Jauss 1986, p. 265). Il tempo anzi definisce anche gli oggetti delle nostre azioni, i loro scopi, e lo può fare senza per questo irrigidire i confini, così come è invece imposto dalla distinzione spaziale.

Tutta la narrazione della *Recherche* — è stato rilevato (Descombes 1987, pp. 258-259) — assume dunque un andamento il cui scopo fondamentale è restituire con la maggiore fedeltà possibile il modo in cui si dà la effettiva esperienza della temporalità: da ciò la scelta narrativa di presentare gli eventi non secondo l'«ordine logico» della spiegazione causale, ma nell'ordine in cui sono percepiti, e percepiti con continui errori di prospettiva, con vere e proprie illusioni.

Ma, ovviamente, la analisi dei modi in cui ciò che si dà nella temporalità può essere restituito dalla narrazione non può non sollevare una questione che a quella della temporalità è intimamente collegata: quella della memoria. Siamo così giunti ad uno snodo veramente decisivo per arrivare a mettere a fuoco le concezioni proustiane. Non v'è dubbio che, alla luce di quanto abbiamo sino ad ora esposto e discusso, sia solo in apparenza paradossale la tesi di Deleuze per cui né il tempo né la memoria costituiscono i veri temi di fondo della *Recherche*. Nella *Recherche* — è la nota tesi di De-

leuze (Deleuze 1964, pp. 84-85) — Proust si serve del tempo e della memoria come degli strumenti necessari a illustrare una concezione dell'arte volta alla apprensione diretta e piena delle «essenze». Il vero nucleo della *Recherche* è costituito dal «segno» e dalla «verità», afferma Deleuze, che poi continua: «l'essenziale non è ricordare, ma apprendere. La memoria infatti non vale se non come una facoltà capace di interpretare certi segni, il tempo non vale se non come la materia o il tipo di questa o quella verità» (Deleuze 1964, pp. 84-85). È però anche vero che una tesi del genere ha effettivo fondamento solo se si guarda alle concezioni di Proust con il proposito di operarne la riorganizzazione in una sorta di vero e proprio sistema filosofico incentrato sul tema delle «essenze».

L'importanza della questione della memoria in Proust è tuttavia fuori discussione. È la memoria che assicura la possibilità di non rimanere costantemente condizionati dalla contingenza del tempo. Proust è al riguardo chiarissimo, e lo è proprio in quelle pagine del *Temps retrouvé* (Proust 1989, p. 608; cfr. anche pp. 798-832) ove enuncia la necessità, per narrare, di sostituire alla psicologia ordinaria — una «psicologia piana» — una psicologia che «lavori nello spazio», che sia in grado di scavare nelle profondità del ricordo. La memoria salva l'istante — quell'istante, quella impressione che mai hanno cessato di vivere — perché, «introducendo il passato nel presente senza modificarlo, tale quale esso era al momento in cui era presente, sopprime proprio questa grande dimensione del Tempo secondo cui la vita si realizza» (Proust 1989, p. 608). La memoria può essere volontaria e involontaria. Quando è involontaria, essa evoca, nell'incontro con una «impressione», un istante trascorso in cui abbiamo avuto la medesima «impressione». Essa manifesta così tutta la sua potenza. La memoria involontaria ci porta infatti a rivivere il passato perché essa non corre in alcun modo il rischio di essere «fuorviata» dalla «inesattezza» delle espressioni, delle «annotazioni» che si arrestano alla esteriotà e che sono i vincoli in cui è avvinata la cattiva arte. Nella più volte ricordata intervista del 1913, Proust (l'onestà impone tuttavia di ricordare ancora una volta la sua non completa soddisfa-

zione in proposito) si mostrava esplicito: «io credo — affermava — che non sia quasi a niente altro che ai ricordi involontari che l'artista debba richiedere la materia prima della sua opera. In primo luogo proprio perché essi sono involontari, perché si formano da sé stessi, attirati dalla rassomiglianza di un minuto identico, perché essi soltanto hanno un marchio di autenticità. Poi essi ci riportano le cose con un dosaggio esatto di memoria e di ricordo. E infine, dal momento che ci fanno gustare la stessa sensazione in una circostanza del tutto diversa, essi la liberano da ogni contingenza, ce ne danno l'essenza extratemporale (quella che è appunto il contenuto del bello stile, quella verità generale e necessaria che solo la bellezza dello stile riesce a tradurre)» (Proust 1968, pp. 289-290).

Il tempo è dunque, per Proust, una sorta di «minus», uno stato tanto inevitabile quanto denso di negatività. È lo sdoppiamento costituzionale delle «impressioni» in quanto considerate dal punto di vista del soggetto che da esse è affetto a fare nascere la temporalità. Ovvio che l'esercizio della memoria possa presentarsi come il modo di «porre sotto controllo» la temporalità. Ciò sembra possibile una volta che — avviatosi colle «illuminazioni» della memoria involontaria — abbia pieno corso il processo di riconoscimento che contraddistingue l'operare della memoria volontaria. Riconoscere una cosa, una persona, un evento vuol dire in sostanza giustapporre l'immagine ad un'altra immagine, ad altre immagini della stessa cosa, della stessa persona, dello stesso evento delle quali già siamo in possesso. Al di là della contingenza del divenire temporale, viene così colta l'identità delle immagini di una stessa cosa, di una stessa persona, di uno stesso evento. La molteplicità delle immagini — molteplicità il cui nucleo è la costituzionale duplicità della «impressione» —, una volta sottoposta all'operare della memoria, non si presenta più — ci serviamo ancora una volta delle considerazioni di R. Shattuck (Shattuck 1967, p. 47) — come fonte di «confusione». La molteplicità delle immagini è anzi proprio ciò che assicura «dimensionalità» e «profondità» al nostro conoscere, al nostro sentire. In Proust — continua Shattuck (Shattuck 1967, p. 47) — la memoria «designa una

coscienza stereoscopica ovvero "stereologica" che vede il mondo in modo simultaneo (e così fuori del tempo) e in rilievo».

Riepiloghiamo. Motivo fondamentale della intera concezione proustiana dell'arte è la tesi per cui la esperienza estetica è in grado di «liberare lo spirito», di trascendere la realtà concreta (che è «uno scarto dell'esperienza») e di cogliere le «essenze». È ovvio perciò che alla memoria involontaria si debba guardare come a qualcosa di sostanzialmente «inferiore» (Deleuze), come ad una attività incapace di garantire la diretta apprensione delle «essenze» (Deleuze 1964, p. 51). Ma è anche vero che è con la involontarietà della memoria che il processo si avvia. E allora — anche se solo in modo appena «abbozzato» (Deleuze 1964, p. 53) — che inizia quella attività di creazione e di riconoscimento dei «segni», di creazione e di interpretazione di metafore — le impressioni che ci colpiscono rinviano sempre a qualcosa d'altro — che costituisce un primo avvio alla creazione artistica. Il compito dell'arte è soltanto quello di *tradurre*; l'arte non può fare altro che restituire nel povero, limitato linguaggio che ci troviamo costretti ad usare quanto è già scritto in un «grande libro essenziale». Questo «grande libro essenziale» è il «solo libro vero», libro «che esiste già in ognuno di noi» e la cui lettura è rappresentata dalle nostre «impressioni», da quelle «impressioni» che l'arte può restituirci solo traducendole in metafore, in un tipo di linguaggio che è il solo con cui siamo in grado di avvicinarci alle «essenze», al di là del piano della contingenza temporale.

(Descombes 1987, p. 239; Megay 1976, pp. 141 ss.; Proust 1988a, p. 889; Proust 1971, p. 258; Proust 1971, p. 258; Proust 1989, pp. 810, 812-821, 1406.)

6. Il tempo ritrovato e la conquista della vera soggettività

Il processo di riconoscimento cui dà luogo l'attività della memoria svolge dunque un ruolo decisivo nella acquisizione della «vera realtà». Avviatosi con le operazioni della memoria «involontaria», reso più articolato e complesso dal-

l'incontro con nomi, con metafore, questo processo si sviluppa poi con regole che non possono essere quelle della «logica della intelligenza» (Proust 1989, p. 861); esso prende — così ancora Shattuck (Shattuck 1967, p. 30) — il carattere di una «visione allargata sviluppatasi nella vasta esperienza della vita stessa». Si viene così a compiere — ricordiamo cose ben note al lettore della *Recherche* — il vero e proprio «autoriconoscimento» delle ultime pagine del *Temps retrouvé*. L'eroe del romanzo giunge a riconoscersi come individuo che ha vissuto una vita e vede su di sé e nel mondo che lo circonda i segni del tempo trascorso. Raggiunta la consapevolezza di sé stesso come soggetto conoscente e pensante capace di superare il piano delle pure e semplici «notazioni», l'eroe del romanzo può cogliere l'«essenza» delle cose inderne dalla contingenza temporale. Lo spirito è così «liberato» dalla materia immersa nella temporalità: è allora possibile contemplare l'eternità di quelle leggi che reggono i rapporti tra le «essenze» e che sono l'oggetto della vera arte (Proust 1989, pp. 789-832). L'autoriconoscimento cui, come artista, perviene l'eroe della *Recherche* è anticipato, è prefigurato dai «momenti felici» sperimentati nel corso dei riconoscimenti suggeriti dalla memoria involontaria. Anche se solo per un istante (e tramite segni e metafore), già allora è stato possibile intravedere le «essenze» (e le loro leggi) oggetto dell'arte. Ma l'autoriconoscimento è un atto profondamente diverso da quello che si compie al momento del riconoscimento involontario. Esso è infatti l'atto decisivo — e decisivo perché volontario — con cui l'eroe del romanzo sceglie di consacrarsi all'arte andando al di là delle «annotazioni». Divenuto artista, l'eroe della *Recherche* (Proust 1989, p. 445) spezza — così Shattuck (Shattuck 1967, p. 39; cfr. anche Jaus 1986, p. 268) — il «circolo vizioso dell'incantesimo (*fa-scination*)» che unisce il primo darsi di una sensazione, di una impressione e il suo ripetersi, così come accade con la *madeleine*, con i campanili di Martinville, con il *pavé* del cortile del palazzo dei Guermantes. Spezza l'incantesimo del richiamarsi reciproco delle «impressioni» e comprende che l'arte deve cogliere le «essenze» che stanno al di là di queste ultime.

La presa di coscienza della propria vocazione artistica che matura nell'eroe della *Recherche* è contemporanea dunque ad un atto di autoriconoscimento che è il punto di arrivo di una serie di indicazioni, di approssimazioni, di sollecitazioni che hanno per destinatario quello che solo alla fine del romanzo si rivela come un io. Nella *Recherche*, l'io — è la tesi avanzata da Tadié (Tadié 1971, pp. 17 ss.) — non narra la propria autobiografia, ma è esso stesso una vera «conquista», una «conquista» compiuta sulla base di un continuo accumularsi di impressioni. Come è dimostrato proprio dalle operazioni della memoria involontaria, tale accumularsi è possibile in forza della assenza di soluzioni di continuità del nostro esistere (Proust 1989, p. 623). Allorché questo succedersi di impressioni culmina nell'autoriconoscimento come conquista di una effettiva soggettività, si realizza un vero e proprio salto qualitativo. Ci sottraiamo al condizionamento temporale recuperando tutto il passato. Viene in tal modo alla luce quanto era implicito nella continua constatazione della duplicità, dello sdoppiamento di tutte le nostre «impressioni». Il fatto che noi ci troviamo comunque a possedere una qualche — anche se oscura — consapevolezza di questo sdoppiamento è cioè il chiaro indizio dell'esistere per così dire di un «luogo», di un punto di vista «sfalsato», «eccentrico» rispetto al piano del puro e semplice darsi delle «impressioni»: questo luogo, questo punto di vista è quello da cui viene effettuato il confronto e valutato il contrasto oppure l'identità tra le «impressioni», sempre e comunque «sdoppiate».

La piena riconquista del tempo — il superamento cioè della contingenza della temporalità, del suo fluire — è possibile proprio sulla base del darsi di un «luogo» del genere. Questo «luogo», questo punto di vista è fattore decisivo della esperienza, è anzi ciò che fa della esperienza un «in più» rispetto alla realtà. A poco servono i vantaggi che quest'ultima pare avere assicurati dal fatto di apparire «oggettivamente» descrivibile da parte non solo della osservazione scientifica, ma anche di una letteratura che si limiti alla superficialità delle «annotazioni». Come chiarisce V. Descombes (Descombes 1987, p. 238) chiosando il celebre

luogo della *Recherche* (Proust 1989, p. 468) che già abbiamo richiamato, «ci sono più cose nell'esperienza che nella realtà. Questo più — è vero — è soggettivo. Esso non è dato ogni volta che a uno solo. La scienza e la letteratura delle annotazioni [sulla realtà] hanno deciso di ignorarlo. La ragion d'essere della letteratura, così come è qui definita da Proust, è di esprimerlo» (cfr. Proust 1989, p. 465).

È allora chiaro perché, da più parti, si è affermato che la *Recherche* non è soltanto il «romanzo del ricordo». Se la *Recherche* fosse solo il «romanzo del ricordo», essa avrebbe il suo «*nunc initialis*» e il suo «*nunc terminalis*» nell'episodio della *madeleine* (Jauss 1986, pp. 268-269). La *Recherche* è invece anche il romanzo dei momenti del nostro ricordare come episodi della rivelazione di ciò che, nel trascorrere del tempo, ne sta al di là e non ne è condizionato. Ritrovare il tempo significa avere ragione di quello sdoppiamento costituzionale delle «impressioni» che è il segno della loro impossibilità a darsi nella contemporaneità. Lo scarto, lo sfalsamento tra le «impressioni» è la misura del tempo, l'indizio della sua stessa esistenza. La «forza del ricordo» — ci invita a tenere presente Jauss — ha la sua origine e il suo fondamento nella consapevolezza della «distance traversée». Ma non basta. Diventare consapevoli della «distance traversée» significa fare esperienza (e poi realizzare la piena consapevolezza) di un altro, più profondo sdoppiamento: da una parte l'io ricordato, di cui i «momenti privilegiati» della memoria involontaria ricostruiscono lo svolgersi, la vita; dall'altra l'io che ricorda. Tutte le fasi, tutte le tappe della vita dell'io ricordato hanno un senso solo se c'è un io che ricorda, un io che — per così dire — le «risucchia» in sé e le vede nella contemporaneità. Recuperare — vincere — il tempo attraverso cui la propria vita pare essersi dispersa in un succedersi di «impressioni» che ci appaiono come episodiche è possibile solo conquistandone una visione contemporanea in quanto prospettica, una visione che, in tal modo, è anche «totale». L'io che ricorda sé stesso arriva così a compiere il passo decisivo: esso diviene consapevole di una esperienza che reca, indelebile, il segno della individualità specifica di chi la ha compiuta e che, pur nella sua singolarità, ha raggiunto un punto

di vista di valore universale. Il vero superamento di ogni sdoppiamento, di ogni scissione, di ogni distanza nel tempo è possibile solo con la scelta per l'eternità compiuta ponendo mano all'opera d'arte come forma suprema di esperienza — e quindi di soggettività.

Capitolo secondo

Sensi, intelletto, ricordo

1. *L'io e il corpo*

La *Recherche* non è solo il romanzo del ricordo. La *Recherche* è anche — e forse soprattutto — la storia di una vocazione artistica, della conquista di un punto di vista da cui guardare, al di là della contingenza degli eventi temporali, alle «essenze». La *Recherche* è un'opera incentrata su di una continua riflessione interiore sorretta dall'intimo intreccio tra teoria estetica e narrazione. È ovvio che possano nascere molti interrogativi circa il rapporto di un tale tratto costitutivo della *Recherche* con le concezioni dell'epoca circa la soggettività, la memoria ed il tempo. Cercheremo di rispondere ad alcuni di essi.

La filosofia ha avuto una parte di rilievo negli studi del giovane Proust, che — allievo di A. Darlu, figura non secondaria della filosofia francese dell'ultimo quarto del secolo scorso — viene a contatto già negli anni del liceo con una discussione segnata nel profondo dai rapporti tra riflessione filosofica e indagine scientifica. Certamente, le idee di Proust sulla sensazione, sulla percezione, sulla coscienza, sulla memoria, sul fluire del tempo, sull'individuo sono dense di suggestioni di diretta derivazione letteraria: in primo luogo Balzac e Flaubert, due tra gli scrittori che Proust (anche se le ragioni sono diverse) più ammira. Ma in Proust sono anche evidenti le tracce della impostazione che le medesime questioni ricevono nel dibattito filosofico della Francia degli anni che vanno dal trionfo del cosiddetto «scientismo» positivistico alla conclamata «crisi» del medesimo. Sarà perciò interessante passare in rassegna alcune delle idee principali di tale dibattito intorno all'io,

alla coscienza, alla temporalità, alla memoria, al ruolo della psicopatologia nello studio delle stesse funzioni intellettive dell'individuo.

Uno dei tratti fondamentali del dibattito filosofico della Francia dell'ultimo terzo del secolo XIX è costituito dagli interrogativi che, sotto la spinta delle teorie evoluzionistiche e della psicologia scientifica, investono l'io e la coscienza. È questa la prima delle questioni da puntualizzare per mettere a fuoco i rapporti di Proust con il dibattito filosofico e psicologico della Francia degli anni '70-'90. Anche se è vero che non è difficile reperire proprio nella produzione letteraria degli anni '30-'50 più d'una anticipazione al riguardo, è con Taine che viene avanzata ed articolata in modo esplicito la tesi del carattere non-sostanzialistico dell'io. L'io come sostanza — così Taine nel *De l'intelligence* del 1870 — è fondato niente altro che su di una illusione metafisica. L'io prende consistenza sulla base d'una serie di avvenimenti, e non è nulla se ne è separato (Taine 1870, I, pp. 377-384). L'idea di io è composta da un complesso di altre idee: in primo luogo quella di un essere permanente in quanto legato ad un determinato corpo organizzato (Taine 1870, II, pp. 176 ss.), nucleo fondamentale di quelle «trame» di accadimenti che fondano l'io (Taine 1870, I, pp. 382-383).

Le tesi di Taine sono espressione diretta della parte crescente della fisiologia e della biologia nello studio dei processi psichici. Ancor più chiaro è quanto — ormai nel pieno degli anni '80 — è affermato al riguardo da Ribot. Ribot — al cui nome è legata la introduzione della psicologia scientifica in Francia — conclude strettamente il problema dell'io a quello della personalità e polemizza contro la «falsa chiarezza» delle tesi della psicologia metafisica ancorata alla supposizione di un «io perfettamente uno, semplice, identico». Già allo stato normale l'io presenta una «scarsa coesione»: sono infatti necessarie astrazioni e schematizzazioni perché sia possibile parlare di «io» (Ribot 1885, pp. 1 ss., 77 ss., 89-90). Le «condizioni di esistenza» del-

l'io vanno ricercate ed individuate a livello delle sensazioni elementari, nella «coscienza generale dell'organismo» (Ribot 1885, p. 91). Nondimeno, Ribot non può non riconoscere la complessità dei rapporti tra gli stati dell'organismo considerato nella sua reattività. Non è possibile arrestarsi alla tesi di Hume: l'io è qualcosa di più di un «semplice fascio di percezioni» (Ribot 1885, pp. 91-92).

In linea generale, comunque, sia Taine che Ribot — e con loro tutta la discussione sui compiti e sulle prospettive della analisi scientifica della psiche — sottolineano il carattere quantomeno estrinseco — «retori-co» — della affermazione della esistenza di una interiorità della psiche. Sono troppi e troppo consistenti i dati di fatto che impongono di constatare il carattere «corporeo» della psiche. Sono ormai entrate definitivamente in gioco le acquisizioni della fisiologia delle sensazioni, della anatomia cerebrale e della neurologia: lo studio del vivente mostra di consentire una analisi sistematica delle basi della individualità reattiva e cosciente.

2. Percezione, allucinazione, immagine

La negazione del carattere unitario e sostanziale dell'io si accompagna in Taine ad una puntuale analisi del processo sensorial-percettivo. Nella maggioranza dei nostri giudizi «una esperienza presente suggerisce l'idea di un'altra esperienza possibile». L'aver compiuto la prima ci porta ad immaginare la seconda: la prima è come il «segno» della seconda (Taine 1870, I, p. 15). E, tra tutti i «segni», i nomi possiedono delle proprietà tutte particolari. I nomi danno forma ad una idea generale che, nello stesso momento, è espressa da una molteplicità di percezioni (Taine 1870, I, p. 33). Anzi — precisa Taine (Taine 1870, I, pp. 34-35) — «a parlare propriamente noi non abbiamo idee generali: non possediamo altro che una tendenza alla denominazione, a dare nomi alle cose. E i nomi fanno «risvegliare in noi le immagini» (Taine 1870, I, p. 35).

L'immagine, dunque, rende presente una «cosa assente» perché è l'eco di un suono, di un odore, di un colore, di una impressione muscolare, per farla breve la risurrezione interiore di una sensazione qualsiasi» (Taine 1871, I, p. 67). Il «lavoro della nostra vita mentale coincide col lavoro vitale»: esso è cioè un lavoro che, a meno che non si diano ostacoli particolari, «si continua alla cieca, sia che il suo esito sia utile, inutile o addirittura dannoso» (Taine 1870, I, p. 408). In realtà, la nostra vita mentale è solo in minima parte fatta delle sensazioni che sono presenti. Se guardiamo alla «moltitudine interna che scorre incessantemente in noi», non vi troviamo che immagini. Queste immagini possono essere «prominenti» oppure possono apparire come «ridotte allo stato di ombre». Il fatto, comunque, è che esse sono i modi in cui si fonda e si articola la vita della nostra interiorità. Vediamo di precisare.

L'immagine è in realtà il risultato di una «duplice operazione». Di fronte a quello che ci appare come una sorta di «fantasma dell'udito o della vista», noi ci troviamo istantaneamente ad assegnare alla immagine un luogo determinato (in noi o anche fuori del nostro corpo). Ma ben presto ci accorgiamo che se l'immagine ha un luogo, tale luogo non si trova fuori di noi (diciamo «fuori di noi» anche quando la collochiamo in uno dei nostri organi), ma al nostro interno. Il nostro comportamento normale è il comportamento di chi si accorge di avere compiuto un errore. Questo errore è assai spesso del tutto fuggevole, perché la collocazione della immagine all'esterno si scontra solitamente con la «presenza di una sensazione contraddittoria», con l'«urto antagonistico della sensazione reale» (Taine, 1870, I, p. 101). Ma è un errore molto significativo, rivelatore. È infatti proprio questo l'errore che, facendo risaltare la duplicità della immagine, mette in evidenza il carattere autonomamente produttivo della vita mentale. La «vita mentale» è continuamente stimolata dalle sensazioni, che sono un dato primitivo, sono l'«evento interiore primordiale» dagli indiscutibili connotati fisiologici (Taine 1870, I, pp. 400-401). Una volta stimolata, la «vita mentale» ha però una sua piena autonomia: essa da un lato crea «in noi delle illusioni — al-

lorché proiettiamo al di fuori di noi le immagini — e, dall'altro, ne opera la rettifica» (Taine, 1870, I, pp. 402-403). Deriva da ciò una conseguenza solo apparentemente paradossale: la percezione esterna è un «segno dell'interno che si trova in armonia con le cose dell'esterno», sì che «invece di dire che l'allucinazione è una percezione esterna falsa, è necessario dire che la percezione esterna è una *allucinazione vera*» (Taine, 1870, I, pp. 408-411).

Taine — e la sua tesi era destinata a larga fortuna — non esita ad affermare il carattere fondamentalmente *allucinatorio* di tutta la nostra attività mentale: in ogni operazione psichica superiore «si trova inclusa una allucinazione, almeno allo stato nascente» (Taine, 1870, I, p. 426). Una allucinazione che, certamente, l'immagine non è in grado di spiegare in modo completo, dato che il lavoro mentale si trova poi ad essere bloccato da una serie di «repressioni». Ma «poco importa che il lavoro allucinatorio sia abbozzato oppure portato a termine». In ogni caso, lo stato del nostro spirito è quello di una «serie di allucinazioni che non giungono mai a compimento» (Taine 1870, I, pp. 425-428) anche in assenza di condizioni patologiche o comunque di alterazioni.

Ovviamente, la produzione di allucinazioni caratterizza anche il ricordo: al pari della percezione esterna, il ricordo è una «allucinazione vera, cioè una illusione che culmina in una conoscenza» (Taine 1870, I, p. 457). Il ricordo è anzi illusione e conoscenza ad un tempo. Se l'«immagine attuale che lo costituisce è presa non per una immagine attuale, ma per una sensazione passata, e pare così diversa da ciò che essa è», è d'altro canto vero che anche il ricordo «nel passato e proprio nel luogo adatto si incontra con una sensazione esattamente simile a quella affermata». Accade così che il «nostro giudizio — che in sé e direttamente è falso — si trova ad essere vero indirettamente e per via di una coincidenza». Anche nel caso del ricordo, dunque, la natura «ci inganna per istruirci» (Taine 1870, I, p. 457).

Una attenta osservazione del reale carattere della percezione e del ricordo ci fa capire che «noi abbiamo il torto di sdoppiare il nostro atto interiore». Erroneamente, in base al

puro e semplice fatto che esso presenta due «facce», noi ne operiamo una vera e propria scissione. È vero che, da un lato, il nostro «atto interiore» — che è in noi e a noi si presenta nel momento in cui esplica — è il «nostro atto presente»; ma con altrettanta certezza, dall'altro lato, esso è «allucinatorio». In quanto tale, nel ricordo — e analogamente nella percezione esterna — esso ci appare come una sensazione diversa da noi e cioè non presente (Taine 1870, I, pp. 459-460). Bisogna invece avere sempre chiaro che l'atto è comunque allucinatorio: esso è «unico», «interiore e presente». L'atto è solo in apparenza «cosa esterna o avvenimento passato». Lo sdoppiamento condotto sino alla scissione fa sì che dall'atto della percezione e del ricordo venga perso proprio tutto quello che la conoscenza, nel percepire e nel ricordare, sembrava avere guadagnato; e, invece, quella che è in realtà una perdita viene ingenuamente interpretata dalla coscienza, «zimbello di sé stessa», come una sorta di primato dello spirito. Si arriva addirittura ad asserire che «nel ricordo come nella percezione esterna, lo spirito compie un atto *sui generis*, semplice, irriducibile ad ogni altro, misterioso, meraviglioso, ineffabile» quando in realtà la vita mentale non è in definitiva altro che un centro di proiezione di immagini ed un luogo del loro confronto. È solo in questo modo che è possibile parlare di una «interiorità»: gli eventi mentali sono eventi interiori in quanto sono costituiti da una «concezione, da una rappresentazione o da un fantasma interiore *attuale*» (Taine 1870, I, p. 477). In tutta la vita mentale domina il procedimento con cui la natura fa «scaturire in noi le prime e principali fonti di conoscenza». La natura — si ricordi — «crea delle illusioni e delle rettificazioni di illusioni, delle allucinazioni e delle repressioni di allucinazioni» (Taine 1870, I, p. 477).

Taine, naturalmente, è al corrente di quanto, circa il carattere patologico del processo allucinatorio, è messo in luce dalla ricerca sulle parestesi e sulla eziologia delle allucinazioni. Il livello patologico delle allucinazioni, di fatto, non fa altro che mettere in luce in modo estremo quello che è il carattere costituzionale della nostra vita mentale. Ma, in ogni caso, è proprio lo scarto tra il piano normale e quello

patologico che aiuta a comprendere tutta la ricchezza e tutta la fecondità della produzione allucinatoria. Taine sottolinea (Taine 1870, I, p. 473) — concordando appieno con le tesi del medico Baillarger, uno dei pionieri nello studio delle afasie — la differenza tra la «allucinazione propriamente detta, che nasce all'improvviso e senza il concorso della volontà e che persiste nostro malgrado» e le allucinazioni «brevissime» che, volontarie, sono all'opera nelle nostre percezioni, nei nostri ricordi, nella nostra coscienza: nel pittore o nel poeta, queste allucinazioni danno luogo alla creazione artistica (Taine 1870, I, p. 472). Non solo, ma Taine riporta quanto — a conferma di tale differenza — gli aveva scritto Flaubert circa la necessità di non assimilare «la visione interiore dell'artista a quella dell'uomo veramente allucinato». Per Flaubert — che dichiarava di «conoscere perfettamente» i due stati — vi è un «abisso» tra i due tipi di allucinazione, in primo luogo perché nella «visione interiore dell'artista», nella «visione poetica» vi è «gioia», vi è «qualcosa che entra in voi» nello stesso momento in cui «non si sa più dove si è» (Taine 1870, I, p. 471).

Quanto messo in luce dalla creazione artistica era per Taine di importanza fondamentale. È vero — egli sottolineava — che di regola si verifica il sopravvento delle «sensazioni abituali» del tatto, dei muscoli, della vista e che tale sopravvento interviene a ristabilire, di fronte alle allucinazioni prodotte dall'opera d'arte, la «percezione più o meno vaga del mondo reale» (Taine 1870, I, p. 472). Ma nello stesso tempo bisogna riconoscere che l'opera d'arte mette in evidenza — allorché provoca un estraneamento fonte di gioia — ciò che, come «ingrandimento esagerato» di un «elemento in disaccordo», come «organo ipertrofico», è fatto risaltare anche dalla patologia (Taine 1870, I, p. 473): non si dà vita mentale senza allucinazioni. La vita mentale è tale proprio in quanto essa si approfondisce e si articola con uno sguardo (interiore) rivolto alle proprie immagini. Il distinguersi della nostra attività intellettuale altro non è che l'incessante operare dello «spirito allucinato» (cfr. Proust 1989, p. 810, dove si parla appunto di «spirito allucinato»).

3. I sensi, l'istinto, la coscienza

La filosofia e la psicologia francese dell'ultimo quarto del secolo scorso ricevono importanti stimoli da Taine. Accanto alla tesi del carattere allucinatorio di tutta quanta la vita mentale, va sottolineata la riproposta del modello associazionistico sul piano gnoseologico, con il rilievo che viene così ad assumere la questione dei «segni». E, in linea generale, alla fisiologia delle sensazioni viene riconosciuto un ruolo decisivo nella spiegazione di tutti gli aspetti della vita mentale, in primo luogo per quanto riguarda le funzioni della coscienza.

Sotto questo profilo — ed in particolare per quanto concerne il rapporto tra il processo sensorial-percettivo e lo sviluppo della dimensione cosciente — sono di particolare interesse le tesi di A. Fouillée. Fouillée — la figura della filosofia francese degli anni '80-'90 cui è più vicino Darlu, professore di filosofia di Proust al liceo Condorcet — si orienta verso una caratteristica accentuazione del carattere dinamico della attività psichica. Sotto forme diverse — e solo apparentemente lontane — l'analisi psicologica avviata con gli *idéologues* e consolidata con Maine de Biran continua ad essere praticata con convinzione.

Fouillée (Fouillée 1893, I, p. 252) sottolinea come tratto distintivo della attività psichica (e, in primo luogo, della memoria) la irriducibilità sia al «puro meccanicismo», sia al «puro intellettualismo». Vi è una pulsione originaria, rappresentata dalla unione del movimento e della sensazione espressa nel desiderio: una volta constatata l'esistenza di tale pulsione, deve essere respinto il determinismo della tesi — tipica dello evolucionismo di Spencer — secondo cui la coscienza ha una struttura «seriale», tale che è possibile afferrarne solo uno stato per volta (Fouillée, 1893, I, pp. 243 ss.). In realtà, la stragrande maggioranza delle operazioni mentali è possibile solo se si dà la presenza simultanea di momenti diversi (Fouillée 1893, I, p. 244). La coscienza — afferma Fouillée sottolineando il proprio dissenso non solo dalla scuola inglese, ma anche da Wundt — è un «disegno complicato», è un «mondo afferrato in modo simultaneo»

(Fouillée 1893, I, p. 246). Sostenere la indivisibilità e la istantaneità della coscienza non può portare ad altro che al «nulla della coscienza» (Fouillée 1893, II, pp. 82-83). Ciò che è oggetto della nostra percezione è il «mutamento stesso», non la fissità. È illusorio ritenere che si diano «stati determinati e definiti»: in realtà, nel nostro continuo fare esperienza d'uno «sforzo», ci troviamo in un perenne «stato di transizione» (Fouillée 1893, II, p. 87).

Date queste premesse, è ovvio che Fouillée si schieri contro la tesi della irrealtà del tempo: dal punto di vista scientifico, il tempo è anzi una rappresentazione esatta ed oggettiva dell'ordine reale dei fenomeni (Fouillée 1885, pp. 145-146). Il tempo non è un «essere reale», ma senza dubbio è una «legge reale». Considerato dal punto di vista della oggettività, il tempo pare anzi superiore allo spazio: la sua «coscienza» è una «sintesi ed una organizzazione spontanea delle rappresentazioni che le cose in successione lasciano in noi». A rigore — precisa Fouillée (Fouillée 1885, p. 146) — si può rimpiazzare lo spazio con il tempo, figurarsi un mondo composto di molteplici serie simultanee di stati di coscienza che si svilupperebbero *realmente* nel tempo e in apparenza nello spazio». Tempo e spazio non possono essere posti sullo stesso piano: solo il tempo è «la forma essenziale della memoria, e la memoria... è fondamentale come la vita stessa, poiché la vita non è che l'appetito che tende alla soddisfazione attraverso una serie di gradi e di momenti».

Fouillée non condivide il plauso di molti (e Ribot è tra questi) nei confronti della tesi di Spencer secondo cui la coscienza evolve verso una crescente automaticità delle risposte dell'organismo. Una tesi del genere conduce ad un vero e proprio appiattimento della dimensione cosciente, ne prospetta l'annullamento in una sorta di istinto. Fouillée non nega il dato dello sviluppo continuo della coscienza; ma tale sviluppo non può risolversi in una crescente automatizzazione delle risposte dell'organismo. Se è vero che i fenomeni fisiologici tendono ad automatizzarsi ed in definitiva a rendere superflua la coscienza che inizialmente li accompagna (Fouillée 1885, p. 160), ciò non può però significare che la coscienza debba divenire «una forma

superficiale, senza efficacia propria». Occorre distinguere tra il «potere di sentire — che è la coscienza nella sua azione più generale — e la coscienza di sé» (Fouillée 1885, p. 161). Tale «coscienza di sé» è assai importante. Bisogna sottolineare con forza l'esistenza contro chi, convinto che l'«uomo diventerà sempre più incosciente», si spinge sino a vagheggiare una intelligenza tanto più efficace e precisa quanto più automatica.

Fouillée ritiene anzi che proprio l'evoluzione dimostra che l'innalzarsi nella scala animale si accompagna ad un aumento della sensibilità (Fouillée 1885, p. 162). Fatta ferma — ovviamente — la tesi per cui non si danno soluzioni di continuità tra sensazioni ed attività intellettive, occorre distinguere tra i «procedimenti meccanici e i loro risultati nella coscienza». È ai *risultati* che bisogna guardare, ed al fatto che essi sono colti e, per così dire, gustati, goduti. Cosa comporta, infatti, l'automatismo raggiunto per esempio dai movimenti delle mani del pianista? Comporta forse che i risultati di tale straordinaria abilità «sfuggano alla coscienza»? Niente affatto: essi «vengono a riassumersi in una sintesi sempre più completa, che non è altro che una sensibilità sempre più viva e sempre più istantanea». Si può arrivare anzi ad affermare che proprio l'automatismo della sensibilità fa sì che le forme più elevate della attività mentale — intimamente connesse comunque alla sensibilità — si esprimano nel modo più diretto, quasi senza più ostacoli. Con un argomento serrato ed enfatico — Chopin «era forse inconsapevole di quelle gioie e di quelle sofferenze interiori, di quelle intuizioni di un genio in cui viene a concentrarsi tutto un mondo?» — Fouillée (Fouillée 1885, p. 162) stabilisce un nesso diretto tra la pulsione originaria della vita e la espressione artistica come forma più elevata di tutta la attività psichica, e viene così a contribuire a quella valorizzazione della intuizione artistica contro l'analisi intellettuale che, compiuta in nome della importanza fondamentale da assegnare ai sensi, è tratto tipico della cultura francese dell'epoca. «Se l'evoluzione — conclude Fouillée — sembra estendere da un lato la sfera dell'inconscio, ciò avviene per potere estendere da un altro quella della coscienza stessa: i

capolavori del suo sottile meccanismo hanno per effetto di rendere possibile una sensibilità ancor più sottile» (Fouillée 1885, p. 162; ma cfr. anche Fouillée 1883, pp. 879 ss.; 891 ss.; 897).

4. Il ricordo: un «giuoco di ottica interiore»

In linea con la sua fondamentale ispirazione vitalistica e vicino ad alcuni dei temi conduttori della filosofia tedesca dell'epoca, Fouillée sottolinea anche l'importanza dell'inconscio, per poi assegnare un rilievo primario alla questione della memoria e a quella della costituzionale temporalità della coscienza.

Fouillée sviluppa alcuni temi che abbiamo già visto emergere in Taine e sottolinea quindi l'esistenza di un caratteristico «sdoppiamento ottico» della memoria. Il ricordo — rileva Fouillée (Fouillée 1885, p. 153) — consiste essenzialmente nel vedere sotto «una medesima luce una immagine viva ed una immagine debole, simili nella *qualità* e differenti invece non solo per l'*intensità*, ma anche per le *relazioni* con le circostanze concomitanti». Nel ricordo svolge un ruolo fondamentale il riconoscimento: noi ricordiamo quando sovrapponiamo due immagini e arriviamo ad «avere coscienza della loro identità». Sono però le alterazioni nel funzionamento della memoria che mettono a nudo il meccanismo del riconoscimento, nucleo del ricordare. Fouillée può attingere ai numerosi casi di «falsa memoria» raccolti e commentati dalla letteratura scientifica dell'epoca per precisare il modo in cui «il riconoscimento è un giuoco di ottica interiore prodotto da operazioni della sensibilità» (Fouillée 1883, p. 153). Questo «giuoco di ottica interiore» presenta articolazioni assai ampie. Da un lato abbiamo dei casi di vera e propria «diplopia nel tempo», quando si ha la proiezione nel passato delle rappresentazioni che seguono le sensazioni da noi sperimentate per la prima volta e non si ha invece la loro immediata associazione con queste ultime. Il caso diametralmente opposto è invece quello della vera e propria abolizione della «normale

duplicità delle immagini», allorché non siamo in grado di cogliere la differenza di rapporti tra oggetti simili, ma distinti. In tutti e due i casi — è in una gamma di infinite differenze — si manifesta una «mancanza di sinergia e di simultaneità nei centri cerebrali»: lo «stereoscopia interiore» è profondamente alterato.

Fouillée si tiene fermo ad un punto di vista sostanzialmente associazionistico. Su tale base egli sottolinea anche la parte che una «disposizione affettiva» ha nel causare le associazioni di idee. L'assunzione della esistenza di una «similitudine di emozione» non è certo nuova nell'ambito d'una tradizione di analisi psicologica che, già con gli *idéologues*, aveva intrattenuto rapporti consistenti con la impostazione dell'associazionismo britannico in senso ampio (inglese e scozzese). Anzi, Fouillée condivide una tesi che era già stata di Taine, che — sempre nel *De l'intelligence* (Taine 1870, I, p. 80) — aveva affermato che «la sola cosa che in noi si riproduce intatta ed intera è la precisa sfumatura emotiva — aspra, tenera, strana, dolce o triste — che un tempo ha seguito o accompagnato la sensazione esterna e corporea». La tesi della «similitudine d'emozione» è certo anche un segno — un segno ulteriore — della influenza di Schopenhauer su Fouillée: la filosofia di Schopenhauer è assunta a modello di una concezione incentrata sul primato del sentimento nei confronti della intelligenza. Ma in linea generale, ciò che va soprattutto sottolineato è che la decisa valorizzazione della componente affettiva della memoria è direttamente connessa — e il ruolo svolto al riguardo da Ribot è fondamentale — alla importanza essenziale assegnata alla memoria nella organizzazione del vivente.

Anche considerata solo dal punto di vista dell'elemento affettivo che in essa è in giuoco, la memoria presenta come suo tratto fondamentale quello dello sdoppiamento, tipico d'altronde d'ogni funzione psichica. Nella memoria, lo sdoppiamento proprio di tutta la attività mentale si manifesta anzi con una evidenza quasi clamorosa. È così proprio lo studio della memoria che consente di sciogliere il nodo problematico alla base della esperienza dello «sdoppiamento». Alle nostre conoscenze e alle nostre azioni pare in-

fatti impossibile assicurare una effettiva puntualità, una effettiva istantaneità: il nostro conoscere, il nostro agire mostrano di essere condannati a realizzarsi con uno sfasamento, con uno scarto rispetto a quelli che sono i loro oggetti, i loro obbiettivi. E l'esperienza di questo perenne scarto è l'esperienza del continuo divenire temporale, dato ineliminabile della nostra conoscenza della realtà.

5. La realtà del tempo

La convinzione del carattere sostanzialmente illusorio del trascorrere del tempo è tipica di molte delle figure della filosofia francese dell'ultimo quarto del secolo scorso. A tale convinzione va l'indiretto sostegno anche di studiosi che — come Ribot — non sono certo inclini a posizioni di impianto spiritualistico, costituzionalmente propense a vedere nel tempo niente altro che apparenza. Senza per questo schierarsi con chi mira a «bloccare» il fluire della temporalità perché convinto che solo in tal modo sia possibile una vera conoscenza del reale, Ribot sostiene che la coscienza non vive altro che nel presente: la *attualità* della coscienza è assolutamente necessaria alla effettiva esistenza di un ricordo. Ogni distinzione compiuta in sede di analisi psicologica tra un presente-presente ed un presente-passato è in linea di principio priva di consistenza: anche la rappresentazione del presente-passato è attuale.

Occorre però tenere conto del fatto che lo sviluppo della psicologia scientifica porta nello stesso momento a dare rilievo crescente alla realtà empirica del divenire nel tempo. Le domande circa la genesi e la struttura dell'idea di tempo divengono pressanti. La posizione assunta da Fouillée rientra in questo quadro. Fouillée — continuiamo a richiamarne le tesi perché, quantomeno attraverso Darlu, esse non possono non essere giunte al giovane Proust — assegna una importanza specifica alla volontà, allo «sforzo» in cui la vita della psiche si estrinseca (Fouillée 1893, II, p. 95). L'«appetito» ha una importanza primaria nel formarsi della coscienza stessa della temporalità: noi sentiamo su noi

stessi, in noi stessi il tempo che intercorre tra il manifestarsi del nostro desiderio e la sua realizzazione. Non basta la *representazione* del tempo, che deriva dai «residui lasciati nella coscienza dalla successione combinata con la intensità e la chiarezza». Per una effettiva esperienza della temporalità, è necessario il «sentimento stesso del tempo», è necessario agire, è necessario volere, è necessario *volersi muovere* (Fouillée 1893, II, p. 95).

Il deciso richiamo alla base per così dire «fisiologico-materiale» della nozione di tempo si accompagna ovviamente in Fouillée al rifiuto di quello che egli giudica il sostanziale misticismo della interpretazione data da Bergson della nozione di «durata pura» già a suo tempo avanzata da J.M. Guyau (Fouillée 1893, II, p. 109). Fare — come Bergson — della durata una «eterogeneità assoluta» trasforma la durata in qualcosa di completamente «inconcepibile», in un «caos di rappresentazioni», in un «vero sogno senza legami» (Fouillée 1893, II, pp. 110-111). Se, secondo Bergson, è possibile il darsi di una «successione senza distinzioni», di una «mutua compenetrazione», ciò — rileva Fouillée — non può non comportare l'impossibilità d'una effettiva separazione tra gli elementi di tale successione, ed in definitiva l'impossibilità dell'apprezzamento stesso di quest'ultima.

Fouillée contesta inoltre la spiegazione che Bergson aveva proposto del modo in cui vengono ricordate le note di una melodia: non è vero che noi ci ricordiamo «insieme» queste note, che noi le percepiamo «le une dentro le altre». «Certamente — egli precisa (Fouillée 1893, II, p. 111) — nel ricordo d'una melodia c'è il ricordo della impressione qualitativa ed emozionale prodotta dall'insieme, ma c'è anche il ricordo e la distinzione dei suoni successivi, di cui noi operiamo continuamente la sintesi per mezzo della memoria per coglierne il ritmo e il suono». «Niente — continua Fouillée — è più adatto della musica a farci comprendere la differenza di queste cose diverse: la qualità, l'intensità, il numero, la successione e la distinzione, come anche la loro interdipendenza dallo spazio, poiché, ascoltando una sinfonia, noi non siamo davvero più nella estensione». La continuità degli stati che si succedono nel tempo è un dato di fatto im-

mediatamente constatabile. Ma non può discenderne la asunzione che «non ci sia alcuna separazione tra gli stati della coscienza» se non proiettandoli nello spazio. «Se — conclude perciò Fouillée (Fouillée 1893, II, pp. 111-112) — c'è continuità tra due stati in successione immediata, c'è (invece) separazione tra il mio piacere di ieri e il mio dolore di oggi e io ne afferro la dualità senza avere bisogno di proiettare niente nello spazio, se non attraverso una rappresentazione ausiliaria e simbolica». È vero che l'idea di tempo viene «estremamente ondeggiante quando non è associata a quella di spazio, nella quale le relazioni sono più fisse»; ed è anche ben vero che è possibile una costante traduzione reciproca del tempo nello spazio e dello spazio nel tempo. Ma non è necessario ricorrere allo spazio se si vuole avere una misura del tempo.

In realtà, siamo in grado di afferrare «il ritmo, il ritmo regolare degli stessi suoni senza disporli su una linea: un prolungarsi del silenzio tra i suoni si fa immediatamente sentire» (Fouillée 1893, II, p. 113). In realtà — Fouillée fa in tal modo proprie le tesi di Guyau — la stima della durata non è altro che un «fenomeno di ottica interiore». La stima della durata presenta un «carattere di essenziale relatività», si fonda cioè sui rapporti tra le varie immagini (in particolare acustiche) da cui siamo affetti.

6. Linguaggio interiore e afasia

Tratto comune alle teorie filosofiche e psicologiche della Francia dell'ultimo quarto di secolo è, in linea generale, il convincimento che la nozione di io, di soggetto presenti un carattere non-sostanzialistico, sia fortemente condizionata dalla dinamica temporale. Tale convincimento nasce in larga misura dalla analisi del processo sensoriale percettivo. È indubbia però l'importanza che al riguardo va riconosciuta anche a quanto illustrato dalla osservazione psicopatologica e neurologica. A questo proposito possono essere fornite delle precisazioni assai significative: è anzi possibile compiere tali precisazioni proprio facendo riferi-

mento a teorie e a ricerche senz'altro ben note a Proust, che d'altronde — come documentano numerosi luoghi della *Recherche* — è assai attento agli insegnamenti della psicologia e della stessa neurologia.

A ragione, sono sempre stati dati per scontati i rapporti diretti di Proust con l'ambiente medico del tempo. Rapporti frequenti, intensi: si pensi al «grande malato» che è Proust, si pensi al circuito delle amicizie di famiglia, al padre Adrien e al fratello Robert ambedue medici. La letteratura al riguardo è ricca di dati e di suggestioni, ed è da tempo approdata a conclusioni indiscutibili, in primo luogo per quanto concerne la palese componente nevrotica della malattia — l'asma — da cui lo scrittore era affetto. E nello stesso tempo è stato sottolineato un altro importante aspetto del complesso e coinvolgente rapporto di Proust con la medicina. Come è d'altronde normale in tanti malati cronici, anche Proust è convinto della propria competenza in campo medico, competenza acquistata dopo essersi sottoposto a tante visite, a tanti consulti. Più volte Proust rivendica solo a sé stesso la capacità di interpretare i sintomi delle proprie malattie e di fornire la vera diagnosi delle proprie sofferenze. Tale convinzione — facciamo molta attenzione — si accompagna ad una fiducia priva di incertezze nei confronti della scienza medica «positiva» come disciplina codificata, sistemata, suscettibile di essere trasmessa e diffusa. Un «sapere medico» di questo tipo non può più essere appannaggio di pochi iniziati, e ad esso il paziente ha pieno diritto di essere ammesso.

Vi è tuttavia un aspetto della questione del rapporto di Proust con la medicina del tempo al quale non è stata fino ad ora dedicata attenzione di sorta e che invece è di evidente importanza perché — lo vedremo — aiuta a capire con grande chiarezza i modi in cui Proust accede al «sapere medico» ed utilizza le conoscenze così acquisite ai fini della stessa creazione letteraria. Non è stata cioè fino ad ora presa in considerazione la eventualità — eventualità quanto mai consistente — che Proust sia in qualche misura al corrente del contenuto dei lavori che il padre Adrien ed un collega e amico di quest'ultimo — G. Ballet — dedicano ad una delle

questioni decisive del dibattito psicopatologico della seconda metà del secolo scorso, e cioè a quel problema dei disturbi del linguaggio indicati con il nome comune (e generico) di afasia. È ovvio perciò l'interesse che presenta l'esposizione e l'esame delle linee essenziali dei lavori di A. Proust e di Ballet, anche se è fuori discussione che non si tratta in tutti e due i casi di lavori pionieristici, dovuti a scienziati in prima fila nell'avanzamento della ricerca. Sia A. Proust sia Ballet si limitano, in sostanza, a fornire una sintetica esposizione dello stato della indagine e delle linee tendenziali di sviluppo della medesima. Ma forse proprio per questa ragione il loro lavoro — lavoro sostanzialmente «divulgativo» — è tanto importante per Proust.

Nel 1872, A. Proust pubblica la sua memoria *De l'aphasie*. La memoria espone il contenuto dei corsi tenuti da A. Proust all'ospedale parigino della «Charité» in qualità di supplente di Bouillaud, uno dei pionieri nello studio della afasia. Come A. Proust mette in rilievo preliminarmente, la afasia non è mai da considerare una malattia, ma è un sintomo consistente in un disturbo particolare della facoltà di esprimere le idee» (Proust 1872, p. 4). È tuttavia necessario analizzare questo «sintomo», vista la tendenza di molti di coloro che hanno affrontato la questione a considerare l'afasia una condizione patologica di elevata complessità. Constatato che «una medesima lesione è capace di produrre simultaneamente dei disturbi sensoriali, intellettuali, motori e di colpire una parte del linguaggio», si è finito con il confondere la afasia con altri disturbi del movimento e della intelligenza. È perciò assolutamente necessario — sostiene A. Proust — procedere ad una serie di accurate distinzioni per precisare la «realtà incontestabile» della afasia come «sintomo distinto» (Proust 1872, p. 4).

Il termine di afasia — rileva quindi Proust (Proust 1872, p. 5) — parrebbe dovere essere usato solo per designare un disturbo del linguaggio articolato. Da una parte però questo uso pare ancora troppo ampio: «l'afasia non è ogni disturbo della parola... e la parola può essere lesa in una quantità di circostanze in cui non c'è sicuramente afasia». Dall'altra, esso risulta troppo ristretto, dal momento che è vero anche

che i disturbi di tipo afasico «non colpiscono solo il linguaggio articolato». Gli afasici non perdono solo l'uso della parola, ma della scrittura e della lettura. Pare perciò sensato indicare come afasia «la perdita o il disturbo del potere di esprimere il pensiero attraverso una serie di segni appropriati, cioè a dire il disturbo o la perdita di quella facoltà che noi chiamiamo il linguaggio, termine più generale di parola». In sostanza, da una parte il termine di afasia non può essere applicato «indistintamente ad ogni disturbo della parola», dall'altra non deve «più essere limitato al solo disturbo della parola» (Proust 1872, p. 5).

La delimitazione del «campo d'azione della afasia» così proposta non risolve però il problema in tutti i suoi aspetti: è assolutamente necessario mettere meglio a fuoco i caratteri del linguaggio come funzione fisiologica il cui danneggiamento dà luogo a quei fenomeni che vanno sotto il nome di afasie. A. Proust (1872, p. 6) opera quindi una serie di schematizzazioni, con il proposito di evitare ogni «oscura dissertazione metafisica». Sulla base di «alcuni fatti chiari ed evidenti», egli prospetta una distinzione di fondo tra la «parola interiore ovvero il linguaggio interiore» da una parte e il «linguaggio propriamente detto» dall'altra. Con il «senso interno» noi «percepiamo direttamente e immediatamente ciò che accade in noi»: è questo «modo di percezione» che va designato come «linguaggio interiore». La necessità di fare conoscere i «nostri bisogni e le emozioni che ci agitano» è soddisfatta invece da una «nuova e meravigliosa facoltà», che dà modo al pensiero di esprimersi con «movimenti appropriati»: è il «linguaggio propriamente detto». Ma, a sua volta, quest'ultimo si distingue in «linguaggio d'azione» e in «linguaggio artificiale»: se «ogni essere vivente produce dei movimenti che tradiscono il suo stato interiore», nell'uomo è invece palese la «insufficienza di tali movimenti» (Proust 1872, p. 7). All'uomo «era necessaria un'altra facoltà», una «facoltà» in grado di salvaguardare le stesse «sfumature», gli stessi «limiti» del pensiero. L'uomo possiede un linguaggio «artificiale» che, in realtà, è naturale nella stessa misura di quello «d'azione»; esso è «artificiale» perché è fatto di «segni» e soprattutto perché si

contraddistingue, rispetto al «linguaggio di azione» («immutabile e identico in ogni specie»), per una elevata variabilità (Proust 1872, pp. 8-9).

La compresenza e la interazione tra «linguaggio di azione» e «linguaggio artificiale» fa risaltare la contemporanea «indipendenza e subordinazione» tra i «fatti interiori e l'esperienza esterna». Tale «indipendenza e subordinazione» non si mette sempre in luce: l'«ordine di successione necessario tra le cose da esprimere e il movimento espressivo» si realizza molto spesso con tanta velocità da darci l'impressione della «simultaneità». Ma altrettanto spesso la «successione» è evidente: le idee possono «addirittura non suscitare alcun movimento, e allora la disgiunzione è completa». L'«indipendenza» evidente del «linguaggio interiore» è d'altronde tipica anche del «linguaggio artificiale»: si pensi a quando, pur essendo in possesso di una idea, non siamo in grado di darle espressione con una parola o anche con un gesto (Proust 1872, p. 10).

È chiaro perciò che la mancata espressione — nel linguaggio — del pensiero non comporta affatto la mancanza o l'interruzione di quest'ultimo: l'indipendenza tra pensiero e linguaggio così constatata riveste una importanza essenziale per lo studio della patologia della afasia. A. Proust non ha dubbi: l'afasia «è semplicemente la lesione di questo potere di esprimere esternamente il nostro pensiero». I fatti patologici lo provano chiaramente, ed in più dimostrano la possibilità che in alcuni malati il «linguaggio artificiale» figure come scomparso, senza che però sia venuto meno il «linguaggio di azione». In linea generale, va affermato che la «duplice indipendenza del pensiero e del linguaggio, del linguaggio d'azione e del linguaggio artificiale ci spiega come, nella afasia, il pensiero persiste, il linguaggio di azione persiste, ma il linguaggio artificiale è attenuato o abolito» (sott. di A. Proust) (Proust 1872, p. 11).

La tesi di fondo di A. Proust (1872, p. 11), è ovviamente, quella della sostanziale continuità tra stato normale e stato patologico: nei casi di afasia, l'indipendenza di pensiero e linguaggio si accentua, si esaspera, arriva alla vera e propria scissione. L'osservazione conferma tutto questo: i

casi patologici alla cui illustrazione è dedicata gran parte del breve scritto ci fanno vedere come «un individuo che, patologicamente, si trovi in una impossibilità particolare e tutta speciale di esprimere il suo pensiero per mezzo del linguaggio artificiale, può ancora possedere il libero uso della sua intelligenza e percepire lui stesso questo pensiero che noi non possiamo percepire». Rimane ferma la esigenza di «non confondere sotto uno stesso nome lo stato mentale e lo stato della facoltà di linguaggio», di non confondere i «sintomi che tradiscono il disturbo dell'una e dell'altra facoltà». Addirittura, pare sensato escludere dal quadro diagnostico della afasia così messo a fuoco come lesione determinata del linguaggio quei sintomi «che sono estranei a questa funzione e che sono [invece] il prodotto del disturbo del pensiero» (Proust 1872, p. 12).

È necessario sottolineare che le considerazioni di A. Proust sono, pur nella loro schematicità, ben consapevoli della reale complessità del quadro patologico della afasia (Proust 1872, pp. 60-61). Ma in ogni caso, in A. Proust è chiara la convinzione che le scoperte circa il ruolo delle lesioni cerebrali nella alterazione delle cosiddette «funzioni mentali superiori» — scoperte recentissime, dal momento che datano dei primi anni '60 del secolo scorso — confermano l'esistenza di una «interiorità» che ottempera a ritmi quantomeno *non direttamente* dipendenti dall'«esterno». Le esperienze di L. Lordat erano al riguardo impressionanti. Lordat — anch'egli tra i primi studiosi della afasia — era stato colpito (e poi era guarito) da disturbi di amnesia verbale nel corso dei quali — così poi aveva narrato — si era trovato in uno stato in cui, pur continuando a pensare, non aveva tuttavia potuto fare affidamento sui sensi per comunicare, per tradurre in azioni il proprio pensiero. Lordat aveva constatato di persona che l'«esercizio intimo del pensiero può certo fare a meno delle parole, [ma] che il divenire corporee (*corporification*) delle idee era tutt'altra cosa dalla loro formazione e combinazione» (Proust 1872, pp. 51-54).

Con una attenzione tutta particolare per il problema del «linguaggio interiore», la questione della afasia viene poi affrontata, a quasi quindici anni di distanza dalla memoria di

A. Proust, dal dottor G. Ballet, che del padre di Marcel è amico e collaboratore (nel 1897, nella «Bibliothèque d'hygiène thérapeutique» diretta dallo stesso A. Proust, appare il *Traité d'hygiène du neurasthénique*, frutto della loro collaborazione). La tesi già di A. Proust per cui tra idee e parole si dà un rapporto di indipendenza è condivisa da Ballet. Le «idee e le parole non sono necessariamente subordinate le une alle altre: le parole «possono sparire dall'intelletto senza che, per questo, le idee siano abolite» (Ballet 1886, p. 9).

La non-necessaria subordinazione delle idee alle parole può dunque essere ritenuta il fondamento di tutta la «dottrina della afasia». Ballet tiene però a sottolineare l'importanza delle immagini che costituiscono il materiale fondamentale dei «depositi cerebrali» e rappresentano l'oggetto effettivo del nostro conoscere e del nostro stesso pensare. In linea con le teorie della scuola tedesca, Ballet è convinto della esistenza, a livello cerebrale (e specialmente corticale), di specifici «centri» deputati alla ricezione e all'immagazzinamento di «immagini». Le associazioni delle «immagini» danno luogo a nozioni, a concetti, e in misura tutta particolare alle parole. Ballet — in sintonia anche con Charcot — da un lato sottolinea la complessità delle associazioni di «immagini» che danno luogo alle parole, dall'altra — fermo alla tesi della indipendenza reciproca della idea e della parola — sostiene che la parola è solo di aiuto all'idea, non ne è l'«accompagnamento obbligato». Ciò non annulla l'importanza del linguaggio per una attività equilibrata della intelligenza: è comunque «impossibile pensare bene senza segni» (Ballet 1886, p. 13).

In realtà, Ballet pare dell'avviso che il confine tra il pensiero e le varie forme di articolazione linguistica non è netto. È vero che l'«integrità relativa della intelligenza può coincidere con l'abolizione parziale o totale dei segni», quale ha luogo nella afasia; ma è vero anche che le «immagini» con cui lavora la nostra intelligenza sono poste a confronto e associate in forza di operazioni *interne* che, in tutto simili a quelle *esterne*, da queste ultime si differenziano perché non necessitano di eccitazione (Ballet 1886, p. 15). Tra linguaggio interno e linguaggio esterno esiste una profonda af-

finità strutturale. Il primo, anzi, ha da essere sempre considerato nella prospettiva della sua interazione con la esteriorità, del suo tradursi in azione. È solo nel caso che intervengano fatti patologici che tale interazione si altera, si stravolge, viene meno. E tale concezione mostra di avere presenti le tesi di Taine circa il carattere allucinatorio di tutta quanta la nostra conoscenza (Ballet 1886, p. 38).

Quando con il linguaggio indichiamo degli oggetti, noi facciamo uso di parole che non sono una «unità, ma un complesso di immagini». Ballet — che fa proprie le tesi di Charcot (Ballet 1886, p. 13) — accentua perciò decisamente la componente sensoriale della stessa nostra attività di pensiero: il «linguaggio interiore» diventa qualcosa di alquanto distante da ciò che era emerso nelle formulazioni di A. Proust. Lo studio del «linguaggio interiore» mira perciò a cogliere i «caratteri generali» delle «immagini» di tipo visivo, acustico, motorio; si tratterà poi di fissare il luogo che esse occupano «nella serie delle operazioni intellettuali in ciascuno di noi» (Ballet 1886, pp. 15-16). Studiare le «immagini» — i modi in cui il nostro cervello «immagazzina» la realtà — impone di prendere atto della estrema complessità dei loro rapporti, la stessa che va posta alla base delle differenze individuali tra gli uomini. La patologia di tipo afasico — che comporta l'abolizione totale o parziale dei segni — va spiegata come una «alterazione completa o incompleta di una o più modalità del linguaggio interiore», fermo restando che il «linguaggio interiore» è in sostanza niente altro che la interazione tra i centri cerebrali (corticali) in cui sono depositate le «immagini» (Ballet 1886, pp. 16; 23; 39). Ballet è decisamente schierato per quella che egli indica come la «dottrina rivoluzionaria» della corrispondenza di ogni tipo specifico di afasia ad un determinato centro corticale, dottrina che nel corso degli anni '80, ad opera specialmente di Charcot, prende a diffondersi dalla Germania anche in Francia (Ballet 1886, pp. 70-72).

L'indipendenza del pensiero dal linguaggio, nella esposizione di A. Proust, viene sottolineata essenzialmente per fare risaltare l'interiorità della nostra via mentale. In Ballet, invece, tale indipendenza si presenta piuttosto nella forma

della dissociazione da cui è costantemente minacciata quella complessa — e precaria — unità che è la nostra vita mentale. A onor del vero, anche A. Proust non manca di compiere qualche accenno in proposito; ma certo, quanto emerge nella esposizione di Ballet — esposizione che risente in profondità dei grandi, anche se discussi sviluppi registrati sul piano dello studio delle afasie nell'arco di un quindicennio — è molto più deciso ed esplicito. Il quadro della attività mentale che viene fornito da Ballet è quello di un complesso di funzioni fisiologiche la cui coordinazione è in costante evoluzione e trasformazione. Non solo, ma tali funzioni possono alterarsi profondamente o addirittura scomparire: se la catena associativa fondata sulle connessioni nervose tra i vari «centri di immagine» individuati dalla anatomia nella corteccia cerebrale si spezza, è la vita stessa della mente a svanire, e non solo la vita della mente.

Coscienza, memoria e cervello secondo Bergson

1. *La coscienza vuole sempre distinguere*

Dopo che, nei capitoli che precedono, abbiamo richiamato ed esposto i tratti essenziali della concezione proustiana dell'arte e la «teoria del romanzo» che ispira e pervade la narrazione della *Recherche* per poi, in un secondo momento, delinearne i tratti essenziali delle concezioni filosofiche, psicologiche, psicopatologiche ed anche neurologiche tipiche degli anni di formazione di Proust, ci troviamo ora nella necessità di soffermarci su alcuni dei caratteri fondamentali della filosofia di Bergson. È ovvia infatti l'urgenza di richiamare — e magari di illustrare — le tesi che circa le stesse questioni che stanno al centro della riflessione e della creazione artistica di Proust vengono avanzate ed elaborate da Bergson. Una certa tradizione interpretativa ha anzi ritenuto obbligatorio fare ricorso al «filtro» bergsoniano per mettere a fuoco e comprendere le concezioni che Proust ha dell'arte. Avremo modo, più avanti, di diffonderci in proposito. Per il momento, limitiamoci a fornire una sorta di pro-memoria, di rapido e — speriamo — lineare compendio della filosofia bergsoniana del soggetto, della memoria, del tempo.

Come è noto, nello *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Bergson conduce un serrato esame di quelle che egli giudica le incongruenze della psicologia di impianto psicofisico. Questo esame ha come motivo conduttore il richiamo al «progresso dinamico e indiviso dei nostri stati di coscienza più personali» (Bergson 1970, pp. 83-84): noi facciamo direttamente esperienza della durata, che si presenta come realtà primaria, vero e proprio dato di fatto. Sono due i modi fondamentali in cui tale dato

di fatto viene colto e valutato sul piano della «vita cosciente». Da una parte si dà la «durata omogenea», «simbolo esterno della vera durata», la molteplicità numerica degli stati coscienti, dall'altra «una durata i cui momenti eterogenei si compenetrano», in sostanza la «molteplicità qualitativa» dove la successione si rivela essere in realtà «fusione e organizzazione» (Bergson 1970, p. 85).

Il vero io è quello della «molteplicità qualitativa». Ma è anche costante la nostra inclinazione ad arrestarci all'«ombra» che l'io proietta sullo «spazio omogeneo», percependo così la realtà solo per mezzo d'un «simbolo». L'io cui ci troviamo a fare riferimento nella realtà delle nostre percezioni è sempre il risultato d'una «rifrazione», d'una «suddivisione» operata da una coscienza «tormentata da un desiderio insaziabile di distinguere» (Bergson 1970, p. 85). Sono le «esigenze della vita sociale ed in particolare quelle del linguaggio» a imporre la assunzione di questo punto di vista. All'«io rifratto» e «suddiviso» viene accordato un privilegio ai danni dell'«io fondamentale» (Bergson 1970, p. 85). L'«io fondamentale» pare essere d'altronde qualcosa di ineffabile. Gli «stati profondi dell'io» (Bergson 1970, p. 90) — che nella loro interconnessione costituiscono la nostra interiorità — possiedono una specificità qualitativa di cui è possibile la coscienza diretta, ma di cui è invece impossibile dare espressione nel linguaggio. Il filtro del linguaggio è assai selettivo: il linguaggio «non solo ci fa credere alla invariabilità delle nostre sensazioni», ma talvolta ci inganna sul «carattere della sensazione provata» (Bergson 1970, 87). Nel linguaggio, i nostri stati interiori vengono proiettati al di fuori, sono trasformati in oggetti, in cose distribuite in un *milieu* omogeneo: in nome di una precisione «impersonale», sono così cancellate tutte le tracce di specificità qualitativa, individuale.

2. Gli stati di coscienza si compenetrano

La vita della coscienza si presenta dunque «sotto un duplice aspetto, secondo che la si appercepisca diretta-

mente oppure per rifrazione attraverso lo spazio» (Bergson 1970, p. 91). La distinzione tra un «io profondo» e un io per così dire «sociale» non deve però mettere in ombra che è il medesimo io che compie la presa di coscienza — la vera e propria appercezione — degli stati distinti in cui esso viene ad essere suddiviso. L'io, anzi, non può non rendersi conto che in realtà questi stati si *fondono* gli uni negli altri («come degli aghi di neve al contatto prolungato della mano», precisa Bergson con una delle sue più celebri metafore) (Bergson 1970, p. 92).

Sono evidenti i vantaggi di ordine pratico presentati da una «vita interiore dai momenti ben distinti, dagli stati nettamente caratterizzati», da una vita interiore nella quale «regna l'ordine» e che meglio risponde alle «esigenze della vita sociale» (Bergson 1970, p. 92). Ma è anche vero che in questo modo l'io si trova nella impossibilità di avere effettiva coscienza di sé stesso: la «rifrazione» altera il dato coscienziale. Solo uno «sforzo rigoroso di analisi» consente di riconquistare la immediatezza e la purezza di tale dato e di tornare in possesso dell'«io fondamentale», così come «lo appercepirebbe una coscienza inalterata». Vengono così isolati «i fatti psicologici interiori e viventi dalla loro immagine, immagine prima rifratta e poi solidificata nello spazio omogeneo» (Bergson 1970, p. 85). Tutte le nostre sensazioni, le nostre percezioni, le nostre emozioni, le nostre idee si presentano sotto un «duplice aspetto» (Bergson 1970, p. 91). Uno è «netto, preciso, ma impersonale», l'altro è «confuso, infinitamente mobile ed inesprimibile» perché sempre filtrato dal linguaggio. Il dato di fatto fondamentale è costituito da una vita cosciente unica che si presenta sotto un duplice aspetto. Tale duplicità nasce dal fatto che accordiamo un privilegio tutto particolare alla estrinsecazione spaziale della nostra interiorità e facciamo così calare un «velo» tra la nostra coscienza e noi stessi (Bergson 1970, p. 89). Occorre lacerare questo «velo», purificare la coscienza delle sue alterazioni, arrivando così a cogliere la natura profonda dell'io. E lacerare questo «velo» vuol dire «tornare in presenza di noi stessi», afferrare la realtà continua e senza cesure della nostra vita psichica. La difficoltà d'una operazione siffatta è però grande.

Possiamo — dobbiamo — tentare di afferrare la natura effettiva dell'«io fondamentale»; ma non pare in ogni caso possibile eliminare il ricorso a strumenti descrittivi che devono fondarsi sul punto di vista della successione per trattare di una simultaneità, d'una compenetrazione di stati. Può certo accadere che un «ardito romanziere» riesca a lacerare «la tela abilmente tessuta del nostro io convenzionale» e mostrarci così, sotto la «logica apparente» di quest'ultima, qualcosa che ai nostri occhi non può non apparire una «assurdità fondamentale». Al posto di una «giustapposizione di stati semplici» ci verrebbe così presentata «una compenetrazione infinita di mille impressioni diverse che hanno cessato di essere nel momento in cui vengono ad essere nominate» (Bergson 1970, p. 88). Ma è sempre solo un'«ombra» di noi stessi, del nostro sentire quello che riusciremo a intravedere. E tale «ombra» — nella quale si affolla, in una «mutua compenetrazione» che non possiamo non avvertire come contraddittoria, quanto può essere in realtà colto solo nella successione — sarebbe comunque colta *solo per un istante* (Bergson 1970, p. 89).

3. La coscienza e il tempo

Bergson è decisamente avverso ad una teoria «spaziale» della molteplicità dei nostri stati psichici. Una teoria del genere astrae dalla reale concretezza della vita psichica. La comprensione di quest'ultima ne è irrimediabilmente compromessa, allo stesso modo in cui risulta impossibile cogliere un'idea scomponendola in una serie di elementi (Bergson 1970, p. 89).

È — si è visto — solo uno «sforzo vigoroso di analisi» che può avere ragione di tale situazione. È necessario distinguere «i fatti psicologici interiori e viventi» dalla loro «immagine rifratta». La coscienza si deve isolare dal mondo esterno, tornando ad essere sé stessa perché oggetto di una presa di coscienza — di una appercezione — immediata, diretta (Bergson 1970, p. 61). Il punto di vista della successione è così superato. È eliminato quel tempo «fasullo» che è il

tempo cosiddetto «cinematografico». Ancorché fuggevole in quanto istantanea (il tempo è tale proprio in quanto trascorre con continuità) si realizza così la «presa» sulla intima natura del tempo. Il tempo è «durata reale»: averne coscienza significa essere consapevoli che, nel compenetrarsi delle sensazioni, sono presenti nello stesso momento sentimenti, desideri, aspettative, volizioni, rappresentazioni.

È discutendo di un'opera postuma di J.M. Guyau (*La genèse de l'idée de temps*) pubblicata nel 1891 a cura di A. Fouillee che — dopo l'*Essai* — Bergson ha ulteriormente modo di precisare schematicamente le linee lungo le quali ha da svolgersi l'esame del rapporto tra coscienza e tempo (Bergson 1972, pp. 64 ss.). Il piccolo libro di Guyau fornisce una sintesi delle tesi fondamentali circa la natura e l'origine della nozione di tempo emerse nell'ambito delle discussioni di impianto positivistico dominate dalla prospettiva evolutivista. È una esposizione ricca di osservazioni puntuali — ancora nel 1928 Pierre Janet l'avrebbe considerato un «capolavoro» — circa i modi in cui avviene la localizzazione nel tempo. Tutto particolare è il rilievo assegnato al legame tra memoria e soggettività coscienziale. Tra il tempo e il movimento esistono evidenti elementi comuni (Guyau 1902, p. 79), ma ciò non impedisce la «dilacerazione interiore» della coscienza non appena essa si rivela incapace, nel rappresentarsi oggetti in mutamento, di adeguare i propri cambiamenti a quelli di questi oggetti medesimi. La coscienza del mutamento è «assedata» da un sentimento dell'irreparabile (Guyau 1902, pp. 81-82). Solo la contemplazione estetica pare offrire una via di uscita. La contemplazione estetica, anzi, ha il suo vero e proprio fondamento nella vita del ricordo. Il ricordo è «composizione o sistemazione spontanea», «arte naturale». Il ricordo — la persistenza di un sentimento o di una sensazione — fornisce i punti di riferimento necessari alla comprensione di quella che è la reale unità dello scorrere della vita (Guyau 1902, pp. 127-129). I meccanismi in azione nella genesi delle nostre nozioni di spazio e di tempo sono identici: allorché parliamo di durata, ci troviamo sempre a chiamare in causa lo spazio (Guyau 1902, pp. 69-70, 73-74). Non è la applicazione di una qualche

forma *a priori* che ci assicura la coscienza della durata delle nostre sensazioni. Non siamo cioè in grado di attingere in modo diretto, «puro» la dimensione della durata: possiamo solo arrivare a costruirla, una volta che abbiamo constatato lo scarto tra due eventi e ne abbiamo dato indicazione nei termini di una successione spaziale (Guyau 1902, pp. 7-8).

Bergson giudica l'esposizione di Guyau del tutto soddisfacente per quanto riguarda l'esame della nozione di temporalità di cui viene fatto uso da parte dell'«io convenzionale»; lo stesso non può invece dirsi per le tesi di Guyau circa la genesi dell'idea di tempo. Bergson ritiene impossibile ricostruire, per via sintetica, il processo di evoluzione del «senso del tempo»: il vero tempo è la durata, «la cui essenza è di scorrere senza posa, e conseguentemente di non esistere che per una coscienza e per una memoria» (Bergson 1972, pp. 353-354). Ovvio dunque che Bergson riaffermi la necessità di uno «sforzo di analisi» con cui «dissociare la successione pura, l'intuizione immediata del tempo, dalla forma in cui le avvolgiamo» (Bergson 1972, p. 354). Questa forma è quella della successione. A seguito della rielaborazione intellettuale, entriamo in possesso della «rappresentazione di una serie di termini»; e tale «serie» è «pensata», e «sempre più o meno nello spazio». La durata *pura*, invece, si presenta sotto le vesti di «serie» che sono colte immediatamente e, che sono intuitive, che — anzi — sono vissute come molteplicità non soggette ad enumerazione. Non è possibile operare né distinzioni nette né giustapposizioni di tali molteplicità: esse si caratterizzano come compenetrazioni di stati, fermo restando che «i nostri stati psichici e gli stati del mondo esterno sono contemporanei» (Bergson 1972, pp. 355-356). Affrontare il problema della «genesì dell'idea di tempo» significa dunque prendere atto che in ogni caso «la molteplicità di compenetrazione si esprime in molteplicità di giustapposizione» (Bergson 1972, p. 356) e che dunque il nucleo del problema è rappresentato dal chiarimento del passaggio che così si verifica da una molteplicità di un tipo alla molteplicità di un altro tipo. In tale prospettiva, si impone il pieno recupero, al massimo della sua purezza, del dato coscienziale. Ciò è possibile mettendo mano ad una

analisi che riesca a cogliere — l'operazione è difficoltosa, stretta com'è a prendere atto che ciò che essa deve studiare è solo istantaneo — i «rari momenti» in cui la coscienza «riafferma se stessa». Tenendo ben fermo questo punto di vista, è nel contempo assolutamente necessario tenere conto delle risposte che la «scienza positiva» fornisce circa la presenza del tempo nei processi che si svolgono al di là della sfera della nostra interiorità, circa «il ruolo del tempo al di fuori della coscienza».

Le considerazioni di Bergson circa la «teoria formulata da Guyau relativamente alla genesi dell'idea di tempo (che per Guyau è la «formula astratta dei mutamenti dell'universo») sono il segno del concentrarsi della riflessione di Bergson sul problema dei rapporti tra coscienza e tempo. Ma è chiaro anche che tale linea di indagine mostra di essere fruttuosa solo se essa tiene il dovuto conto di tutti e due gli aspetti della questione: del tempo come evento interiore e del tempo come decorso della realtà fisica (Bergson 1972, p. 353).

La constatazione dello strettissimo rapporto tra durata e coscienza come rapporto che si imposta nei termini d'una molteplicità in tutto diversa da quella numerica è la constatazione — nello *Essai* e nella recensione a Guyau — della realtà della percezione (auto)cosciente nel tempo. È però innegabile che tale realtà — la realtà della durata — è una realtà in certo senso «ideale»: essa può essere attinta solo per via intuitiva. Ogni tentativo di illustrarla e descriverla è condannato a fare uso di termini mediati, obliqui, comunque inadeguati. Siamo anzi di fronte ad una situazione paradossale: la realtà della durata si manifesta solo nella istantaneità.

Assumere un punto di vista in definitiva così «estremo» significa assegnare un ruolo primario alla soggettività autocosciente: l'io diviene la sola effettiva garanzia della appercezione della durata. Nella sua sostanziale radicalità, un punto di vista del genere può però rivelarsi di fatto inutilizzabile. L'analisi del problema del tempo deve perciò volgersi anche all'esame dell'«io convenzionale», deve prendere atto della stessa precarietà della nozione di io. Una volta che sia stato messo in chiaro lo scarto tra la successione e la compenetra-

zione degli stati psichici, il lavoro di indagine deve concentrarsi sull'esame del luogo e dei modi della «rifrazione» e della «suddivisione» dell'io. Solo in tal modo può essere reso conto di come l'io effettivo delle nostre sensazioni, percezioni, volizioni ci si offre come complesso di stati psichici che tra di loro si compenetrano e, nello stesso momento, sono contemporanei ad un insieme di stati fisici distribuiti nella estensione dello spazio omogeneo.

Sotto questo riguardo, lo studio delle strutture e delle funzioni della memoria — Guyau imposta buona parte delle sue considerazioni su questa base — possiede una importanza fondamentale. Lo studio della memoria deve anzi collocarsi al centro d'una indagine tesa ad accertare la reale consistenza e la reale dinamica del rapporto tra la coscienza e il tempo. Bergson condivide l'importanza assegnata da Guyau a tale studio (Bergson 1972, pp. 353 ss.). E a partire dall'inizio degli anni '90, egli si volge ad un esame sistematico del problema della memoria e dei rapporti di quest'ultima con il funzionamento normale e patologico del processo sensoriale al percettivo. L'impostazione dello *Essai* viene così integrata, sviluppata e rinnovata. Frutto di tale lavoro sistematico è *Matière et mémoire*, l'opera di Bergson forse più importante — e certo meno studiata.

4. *L'istante e l'immagine*

Con *Matière et mémoire*, Bergson si propone di perseguire quella duplice linea di ricerca che, nella recensione a Guyau, aveva auspicato si realizzasse al fine di dare una risposta agli interrogativi relativi al come la compenetrazione degli stati psichici si traduce in successione di stati fisici.

Bergson ritiene che una analisi psicologica che sia effettivamente tale — una analisi che sia in grado di passare dalla «statica alla dinamica» (Bergson 1970, p. 92) — deve assolvere a due compiti fondamentali. Da un lato, essa deve accertare le circostanze in cui la coscienza si dà effettivamente nella sua «purezza»; dall'altro, essa deve affidarsi a quanto illustrato dalla ricerca scientifica circa le forme che la tempo-

ralità presenta indipendentemente dal coinvolgimento della coscienza. Da una parte dunque l'introspezione, l'esame del dato coscienziale colto al massimo della purezza possibile, dall'altra la guida della «scienza positiva», in definitiva i dati della ricerca fisiologica e biologica intorno al processo sensoriale-percettivo.

Soffermiamoci ancora un momento sulla attenzione che Bergson dedica al dato introspettivo che la coscienza ci offre allorché è oggetto di una intuizione immediata. Come del resto già si è accennato, tale dato è attinto a prezzo d'una sorta di «arresto» della durata che si riflette nella coscienza. Nella analisi del dato coscienziale, pare in ogni caso implicata la assunzione che, nella coscienza, sia colto, afferrato un momento istantaneo del fluire della durata. È vero che Bergson — la cui concezione dell'istante è una concezione matematica (Megay 1976, p. 70) — è convinto della impossibilità di una effettiva percezione di un istante siffatto. Una percezione di questo genere si presenta come una tipica finzione concettuale: la «presa» sull'istante pare concepibile solo come una situazione-limite, come un «modello ideale». Ma è vero anche che la nostra percezione della realtà come di qualcosa di incompatibile con la fissità atemporale su- bisce di fatto delle interruzioni, presenta delle pause: ciò avviene allorché ci interroghiamo su ciò di cui siamo coscienti.

È così un fatto fuori discussione che se cerchiamo di cogliere e di mettere a fuoco il dato coscienziale e se analizziamo la coscienza fissandone i contenuti, tali contenuti ci si offrono per un tempo — tempo brevissimo, «istanteo» — comunque in qualche modo determinato, definito. L'attenzione è pronta cioè a cogliere il momento in cui, nel permutare della coscienza, la realtà si riflette e si offre come una immagine (Bergson 1970, pp. 169 ss.). È anzi la intera realtà che, alla coscienza, si presenta come una serie di immagini. L'immagine si mette a fuoco come stato psichico contemporaneo ad uno stato fisico, ma a quest'ultimo non riducibile. L'immagine non può dunque non costituire l'oggetto specifico su cui deve lavorare l'analisi della dinamica coscienziale: come tali, le immagini sono altrettanti

modi di essere della coscienza, altrettanti momenti del suo continuo divenire interagendo con la realtà.

5. *L'essenza della percezione*

Abbiamo visto che Bergson afferma la necessità di un «vigoroso sforzo di analisi» che, attingendo i dati della coscienza nella loro effettiva purezza, sia in grado non solo di dare una risposta circa i modi della traduzione del simultaneo nel successivo, ma anche — anzi, soprattutto — di farci cogliere la coscienza nella sua reale dinamica temporale. Tale risposta non è stata fornita dallo *Essai*; essa, inoltre, presenta una duplice difficoltà: da un lato, la conoscenza della realtà, nella discontinuità delle sue fasi, risulta concantenata solo in forza del dispiegarsi della memoria; da un altro lato, la conoscenza della realtà — se considerata nel suo darsi effettivo, nella sua effettiva attuazione — tende all'irrigidimento, alla cristallizzazione. La realtà è infatti conosciuta grazie al suo tradursi in una successione di immagini. Queste immagini sono istantanee, si danno cioè in una successione affitta da continue soluzioni di continuità.

È ovvio perciò che, una volta portata per così dire «all'imite» la tensione della coscienza come consapevolezza della «durata reale», nasca la necessità di rivolgersi a quanto illustrato dalla ricerca scientifica «positiva», il cui oggetto è ciò che si dà nella estensione, nella spazialità, nella successione. Precisiamo. La teoria delle immagini elabora il «modello ideale» del nostro essere coscienti dell'oggetto delle nostre percezioni. Ma nello stesso tempo è ovvia l'esigenza di muovere — sul terreno della «rifrazione» dell'io — all'esame dell'effettivo darsi di tali immagini: le immagini sono infatti i modi in cui ciò che l'incontro con la realtà provoca in noi viene veduto e poi raccolto, immagazzinato e infine costituito in punto di riferimento per l'orientamento del conoscere. Il legame tra teoria delle «immagini» e studio della memoria è così del tutto evidente: chiarire tale legame vuol dire cogliere il nucleo della concezione bergsoniana della conoscenza della realtà. Procediamo dunque alle necessarie puntualizzazioni.

Presupposto fondamentale della teoria bergsoniana della memoria è la nozione di «percezione pura». Per Bergson, come «percezione pura» va intesa non «la mia percezione concreta e complessa, quella che è gonfiata dai miei ricordi e che presenta sempre un certo spessore di durata», ma una percezione che «esiste più di diritto che di fatto». La «percezione pura» è quella che «avrebbe un essere collocato dove io sono, vivente come io vivo, ma assorbito nel presente e capace — tramite l'eliminazione della memoria in tutte le sue forme — di ottenere una visione a un tempo immediata e istantanea della materia» (Bergson 1970, p. 185). Una percezione, dunque, che «coincide con il suo oggetto» e che non può, come tale, avere luogo che nel tempo istantaneo (Bergson 1970, p. 352).

Bergson fa riferimento continuo a questo modello ideale di percezione: la natura della percezione è dunque quella di una immagine — anzi, in linea di principio, di una «immagine del tutto» (Bergson 1970, p. 190). Inoltre, Bergson tiene a sottolineare che la effettiva dinamica del conoscere è caratterizzata dal predominio non del punto di vista dell'*affezione*, ma di quello dell'*azione*: nel conoscere domina «la facoltà che noi abbiamo di operare dei mutamenti nelle cose, attestata dalla coscienza e verso cui paiono convergere tutte le potenze del corpo organizzato» (Bergson 1970, p. 211). E operare dei mutamenti delle cose — *agire* — è concepibile solo nella misura in cui — ritornano i temi dello *Essai* — si manifesta una specifica indeterminatezza delle azioni, che peraltro — «per non confondersi con il puro capriccio» — si accompagna ad ogni modo alla «conservazione delle immagini percepite». «Si potrebbe dire — spiega Bergson — che non abbiamo presa sull'avvenire senza una prospettiva uguale e corrispondente sul passato: lo spinners del nostro agire in avanti «fa dietro di sé un vuoto in cui i ricordi si precipitano». Il ruolo che la memoria svolge nel processo della percezione è dunque un ruolo fondamentale. È in base alla funzione della memoria che è possibile capire come si svolge il concreto effettivo dispiegarsi del processo percettivo rispetto allo stato istantaneo, «ideale» della «percezione pura». Ciò che ricordiamo entra in giuoco di prepo-

tenza, è decisivo proprio per stabilire — e stabilire con precisione — il punto di contatto tra la coscienza e le cose, tra il corpo e lo spirito» (Bergson 1970, p. 213). Le immagini del presente sopravvivono, si conservano *perché sono utili*: «in ogni momento esse completano l'esperienza presente arricchendola di quella acquisita», tanto da avere su di essa, presto o tardi, il sopravvento. E anzi fuori discussione — aggiunge Bergson — che «il fondo di intuizione reale e per così dire istantaneo sul quale si dispiega la nostra percezione del mondo esterno è poca cosa in confronto a tutto ciò che vi aggiunge la nostra memoria» (Bergson 1970, p. 213).

6. La memoria e l'azione

Lungo questa linea argomentativa Bergson afferma la radicale differenza tra «percezione pura» da un lato e ricordo dall'altro. Questa differenza non può essere una differenza di pura e semplice intensità, come — compiendo un «errore capitale» — è stato sostenuto da chi ha voluto risalire «dalla psicologia alla metafisica» (Bergson 1970, p. 214). È vero che la nostra conoscenza della realtà è fatta di percezioni impregnate di ricordi; è retta dal continuo compenetrarsi dei due atti della percezione e del ricordo. Ma niente è più erroneo del fare, di stati che sono «mistici», degli «stati semplici». I danni che ne discenderebbero e per la teoria della memoria e per la comprensione dello stesso nostro modo di percepire sarebbero esiziali. Ne potrebbe risultare pregiudicata la comprensione da un lato del meccanismo del riconoscimento (e, con esso, dell'inconscio), dall'altro dell'«atto originario e fondamentale della percezione». «Atto originario e fondamentale» che, dal modello astratto della «percezione pura», è messo in chiaro come l'atto con cui ci poniamo «subito nelle cose» (Bergson 1970, p. 215). E, soprattutto, ciò che verrebbe a subire gravissimo pregiudizio sarebbe la possibilità di comprendere nei suoi termini effettivi l'assenza di soluzioni di continuità del nostro intero processo conoscitivo. La stessa nostra dinamica coscienziale si fonda su una distinzione (e su una unione) dell'oggetto e del soggetto che

mostrano di essere compiute «più in funzione del tempo che dello spazio». Le operazioni del nostro conoscere fanno risaltare tutta la fondamentale importanza della funzione della memoria. In quel tipico «stato misto» che è il nostro conoscere come agire, la memoria sorregge l'intera dinamica percettiva (Bergson 1970, p. 218). È ovvio perciò che questione decisiva è stabilire «dove, nell'operazione della memoria, comincia e finisce il ruolo del corpo» (Bergson 1970, p. 223).

Il corpo, «interposto tra gli oggetti che agiscono su di lui e quelli che esso influenza», pare essere essenzialmente «un conduttore incaricato di raccogliere i movimenti e di trasmetterli (quando invece non li arresta) a certi meccanismi motori che sono determinati se l'azione è riflessa e che invece sono scelti se l'azione è volontaria» (Bergson 1970, p. 223). Le operazioni della memoria sono operazioni di raccolta di tutte le immagini che via via si producono. Il corpo è una di queste immagini: l'ultima, per l'esattezza (Bergson 1970, p. 169). Il corpo è cioè quella immagine che «noi otteniamo in ogni momento praticando un taglio istantaneo nel divenire in generale e compiendo così una azione». E se il corpo in generale è una immagine, è ovvio che anche il cervello e con esso tutto quanto il sistema nervoso sono a loro volta delle immagini. Se da una parte vi è la serie dei ricordi — delle «immagini-ricordo» — di ciò che è passato, dall'altra ci troviamo dinanzi a tutte quelle immagini che sono rappresentate dai meccanismi cerebrali (Bergson 1970, p. 214) nei cui termini il nostro corpo interagisce con una realtà che gli si offre e verso cui, nello stesso tempo, è spinto dai ricordi in esso stesso immagazzinati. Il corpo è una sorta di «limate in movimento tra l'avvenire e il passato», di «punta mobile» che il nostro passato spinge in continuazione nell'avvenire. È ovvio che al centro dell'analisi del processo del conoscere si colloca l'analisi delle immagini: le immagini si danno infatti nel «punto preciso in cui il mio passato si esaurisce in una azione», dove «la serie delle mie rappresentazioni passate» giunge a compimento. Le immagini costituiscono il «punto di connessione» di queste ultime con il reale. L'agire del corpo è retto da una catena di innervazioni mo-

torie ognuna delle quali è alla base di una immagine *istantanea*. E la serie di queste immagini istantanee costituisce per noi la realtà. È ovvio che l'alterarsi, quando non addirittura lo spezzarsi di questa catena non può non portare all'indebolimento ovvero alla perdita della nostra «presa sulla realtà».

7. Afasia e schemi motori

È evidente l'importanza che per Bergson vengono ad assumere i risultati della ricerca psicopatologica e neurologica intorno ai processi della memoria. Abbiamo potuto già constatare che affrontare il problema dello scarto tra il tempo come durata reale dell'«io fondamentale» e il tempo come successione dell'«io convenzionale» significa per Bergson esaminare i modi della «rifrazione» dell'io, i modi in cui la coscienza connette tra di loro, grazie alla memoria, le immagini istantanee la cui successione costituisce la realtà. In linea di principio, il dispiegarsi della memoria non può non essere considerato consustanziale al tempo reale della durata e pare quindi potere essere oggetto della introspezione coscienziale. Di fatto, però, è inevitabile il ricorso ai dati forniti dalla osservazione scientifico-naturale. E tra questi, tutta particolare è l'importanza assunta dai disturbi del linguaggio che la ricerca dell'epoca indica come afasie.

Bergson concentra la propria attenzione sul processo di audizione del linguaggio articolato e sulla sua patologia, ricca di esempi altamente chiarificatori (Bergson 1970, pp. 253 ss.). In primo luogo, egli sottolinea che «comprendere la parola... è innanzitutto riconoscere il suono, poi ritrovarne il senso, infine spingerne più o meno lontano l'interpretazione: in breve, è passare per tutti i gradi dell'attenzione ed esercitare molteplici potenze successive della memoria» (Bergson 1970, p. 253). In secondo luogo, Bergson attribuisce una importanza decisiva alle tesi della ricerca neurologica circa le «turbe della memoria uditiva delle parole» ed alla concomitanza così constatata tra l'«abolizione delle immagini verbali acustiche» e alcune gravi lesioni di determinate zone cerebrali. Preso atto dei risultati della ricerca psica-

tologica e neurologica, Bergson si interroga quindi sulla effettiva fondatezza della tesi — all'epoca dominante — secondo cui il cervello è capace di «immagazzinare i ricordi», è un deposito di immagini.

Il caso della «sordità verbale» — quel caso cioè di afasia nel quale il paziente è in grado di udire dei suoni, ma è incapace di riconoscerne il senso — è quello cui Bergson dedica un'attenzione specifica. Chi è «verbalmente sordo» si trova nella stessa situazione di chi sente parlare una lingua a lui sconosciuta (Bergson 1970, pp. 254-255). Costui ascolta una serie di suoni, ma non è capace di discernere in essi alcunché di significativo.

Tuttavia — sostiene Bergson — il processo di apprendimento di una lingua non è incentrato sul richiamo di ricordi uditivi da parte di impressioni uditive. Il processo è assai più graduale ed articolato. Le impressioni uditive, piuttosto, provocano l'organizzarsi di movimenti uditivi via via più precisi e articolati, che sono in grado di «scandire la frase ascoltata e di contraddistinguere le principali articolazioni» (Bergson 1970, p. 255). La ripetizione di questi movimenti ne favorisce ovviamente la precisione e la chiarezza: nella persona che ascolta, essi vengono a costituirsi come una riproduzione — quantomeno nelle grandi linee — dei movimenti della persona che parla. In sostanza: in noi si forma lo «schema motorio» della parola che abbiamo ascoltato. Questo «schema motorio» assicura la coordinazione tra le «tendenze motorie dei muscoli della voce» e le «impressioni dell'orecchio».

Ancor più calzante di quello della apprendimento di una lingua straniera è il caso dell'addestramento ad un esercizio fisico: in questo caso, il nostro percepire è inizialmente una percezione complessiva, che viene poi via via scomposta, analizzata, anche se a prezzo — è ovvio — della perdita della realtà senza soluzioni di continuità in cui essa è inizialmente offerta. Nel caso dell'esercizio fisico, è evidente che la nostra prima percezione dei movimenti da compiere è una percezione confusa di un *tutto continuo*. L'immagine di questo tutto continuo viene poi ricostituita grazie ad una serie di contrazioni e di tensioni dei nostri muscoli, conseguenti a

determinate innervazioni (Bergson 1970, pp. 255-256). In questo modo viene operata la scomposizione del movimento da apprendere: anzi, «il movimento confuso che imita l'immagine ne è già la scomposizione virtuale» (Bergson 1970, p. 256). Attraverso una serie di ripetizioni che rendono sempre più precisa tale «scomposizione», si avvia poi una ricomposizione, che giunge a compimento allorché il movimento da apprendere si esplica in modo automatico. Anche nel caso dell'ascolto di suoni senza intelligenza del fatto che essi costituiscono un linguaggio ci troviamo d'altronde dinanzi ad un *tutto continuo*: i movimenti provocati dalle impressioni auditive lo interrompono, lo scompongono, lo analizzano (Bergson 1970, pp. 256-257).

Sulla base di quanto documentato e illustrato dalla ricerca, psicopatologica e neurologica, Bergson ritiene perciò legittimo avanzare l'ipotesi che proprio una lesione subita dalle zone cerebrali deputate all'instaurarsi di tale «schema motorio» sia quella a cui fare risalire la «sordità verbale» tipica di molti casi di afasia. Nel caso della «sordità verbale», le connessioni senso-motorie che hanno la funzione di operare — nella normalità — la scomposizione della continuità sonora della percezione uditiva sono danneggiate o annullate: risulta impossibile la congiunzione tra ricordi e percezioni corrispondenti (Bergson 1970, p. 259). È venuta a mancare la «tendenza delle impressioni verbali a prolungarsi in movimenti di articolazione», quella «tendenza che sicuramente non si sottrae al controllo abituale della nostra volontà, che forse implica un qualche rudimentale discernimento, e che si traduce, allo stato normale, in una ripetizione interiore dei tratti rilevanti della parola che è stata intesa» (Bergson 1970, pp. 258-259).

Bergson è fermamente convinto che quanto illustrato dalla patologia del linguaggio — ed in misura eminente dai casi di «sordità verbale» — è un tratto costitutivo fondamentale della coscienza. La coscienza è cioè un *continuum* che accompagna costantemente le nostre reazioni all'ambiente. In linea di principio, la coscienza è un complesso di immagini che la memoria raccoglie e conserva e che sempre più da vicino possono restituirci la realtà e che dunque sono poten-

zialmente infinite. Ognuna di queste immagini è uno «schema motorio», che si palesa e si traduce in azioni («innerva» le contrazioni muscolari che eseguono quest'ultima) in tutti i casi in cui si verifica l'interazione attiva — la coscienza è azione! — della coscienza con la realtà.

8. Ricordo e percezione

Bergson arriva così ad un chiarimento decisivo della questione delle immagini (e della rilevanza di queste ultime per la coscienza). Operata quella che per molti aspetti è la «riduzione» della nozione di immagine al piano fisiologico, Bergson ne prospetta di fatto la identificazione con quella di «schema motorio». Assumono dunque un'ovvia importanza la trattazione specifica dei modi del ricordo, l'esame dei modi effettivi del riconoscimento.

In questa prospettiva, Bergson sottolinea il carattere globale e unitario a un tempo del processo di attenzione, riconoscimento e interpretazione in cui si realizza la comprensione della parola altrui. Più in generale — egli soggiunge — «fare attenzione, riconoscere con intelligenza, interpretare» costituiscono «una sola e medesima operazione per mezzo della quale lo spirito, avendo fissato il suo livello, avendo scelto in sé stesso, in rapporto alle percezioni brute, il punto simmetrico della loro causa più o meno prossima, lascerebbe riversare verso di esse i ricordi che stanno per ricoprirla».

In questa affermazione è implicita la censura più netta nei confronti di una interpretazione di tipo associazionistico del processo percettivo e conoscitivo. Una interpretazione del genere presenta conseguenze addirittura paradossali per quanto riguarda il «riconoscimento» delle immagini: i processi di apprendimento — in primo luogo quelli di apprendimento verbale — non si realizzano infatti grazie alla sintesi di singoli elementi, ma «a blocchi» (non per mezzo di parole sparse, ma con frasi intere). Ciò è particolarmente chiaro proprio nei casi di effettiva afasia (di perdita cioè della possibilità non di *udire*, ma di *articolare* parole). In questi casi si ve-

tifica la diminuzione progressiva di quella che può essere considerata la «facoltà di attualizzare i ricordi delle parole». Tale diminuzione progressiva culmina con la scomparsa del ricordo dei verbi. Il ricordo dei verbi è infatti l'ultimo a venire meno per il puro e semplice fatto che «i verbi, la cui essenza è di esprimere delle *azioni imitabili*, sono precisamente le parole che uno sforzo corporeo ci permette di afferrare allorché la funzione del linguaggio sarà sul punto di sfuggirci». Ancora più illuminanti sono le considerazioni svolte da Bergson rivolgendosi alla testimonianza diretta della coscienza (Bergson 1970, pp. 266 ss.). La autosservazione della coscienza (la introspezione) fa risaltare lo scarto tra la realtà del processo di riconoscimento-ricordo — che è un processo senza soluzioni di continuità — e la suddivisione che ne viene di fatto operata sul piano della sua effettiva conoscenza (che è *azione*). Bergson continua a fare oggetto di attenzione il caso della percezione uditiva, ma le implicazioni di tale esame sono di ordine generale. Se ci affidiamo alla introspezione, constatiamo che, allorché cominciamo ad udire i suoni e cerchiamo di comprenderli, non procediamo ad istituire una sorta di corrispondenza biunivoca tra impressioni (che sono un *continuum*) e immagini: in realtà, non facciamo altro che collocarci «in una certa disposizione». E tale disposizione è influenzata da una molteplicità di fattori (l'interlocutore, la lingua che questi parla, le idee che esprime, il movimento generale della frase). Si avvia così un processo nel quale «la nebulosità dell'idea si condensa in immagini uditive distinte che, ancora fluide, si solidificano nella loro coalescenza con i suoni percepiti materialmente» (Bergson 1970, p. 266). Nello svolgersi di questo processo, nel suo progredire continuo, non è mai possibile stabilire dove finisce l'idea oppure l'«immagine-ricordo» e inizia la sensazione. Dov'è — insiste Bergson — «la linea di demarcazione tra la confusione dei suoni percepiti in massa e la chiarezza che le immagini uditive ricordate vi aggiungono, tra la discontinuità di queste immagini stesse e la continuità della idea originale che esse disinciano e rifrangono in parole distinte?» (Bergson 1970, p. 266).

Il reale carattere del processo di riconoscimento, del meccanismo di interpretazione dei suoni percepiti (e, in generale, delle percezioni ricevute) sfugge alla impostazione analitica e simbolizzatrice della indagine scientifica. Bergson — come è ovvio — esprime la ferma convinzione che non abbia fondamento operare distinzioni all'interno di quello che, comunque, è un «progresso indiviso» (Bergson 1970, p. 267). Vi è — concreto e costante — il pericolo di dover fare ricorso a distinzioni sempre più specifiche e circoscritte, tali da essere prive di ogni valore: la vicenda degli «schemi» elaborati dai teorici della afasia sensoriale è, al riguardo, esemplare. Tali «schemi» sono artificiosi, entrano subito in contrasto con la realtà osservativa. Proprio quelle turbe psichiche per ognuna delle quali le varie teorie della afasia sensoriale avevano voluto indicare una specifica localizzazione cerebrale e tracciare il relativo «schema» sono frutto di distinzioni artificiose operate all'interno di un quadro patologico assai complesso ed in evoluzione. Impotenti di fronte alla effettiva «complessità del reale» (Bergson 1970, p. 268), i teorici della afasia si espongono anzi all'accusa di non avere considerato da vicino quantomeno la effettiva struttura di una frase. Ovvio dunque che in molti di essi prenda il sopravvento la convinzione di doversi limitare alla pura e semplice descrizione dei fatti. Non è dunque tanto di distruzioni dei ricordi provocate da lesioni cerebrali che bisogna parlare, ma — si è già visto — di lesioni che interessano i meccanismi sensoriali garantiti del «progresso continuo tramite cui il ricordo si attualizza» (Bergson 1970, pp. 269-270).

L'esame critico dei dati della osservazione scientifica fornisce dunque sostegno a quanto posto in evidenza e sostenuto dalla analisi dei dati della coscienza. L'analisi psicologica condotta con la «osservazione interiore» dà risalto alla interazione continua, alla mutua dipendenza tra la percezione e il ricordo (Bergson 1970, p. 272). L'«osservazione interiore» mette in evidenza che la percezione è completa solo se essa per così dire «nasce assieme» alla «immagine-ricordo» con cui noi riconosciamo ciò che essa percezione ci presenta. Più esattamente, il riconoscimento è possibile

perché possediamo dei ricordi: in definitiva, sono i ricordi che provocano le percezioni. L'attenzione guida il processo percettivo, muove dai ricordi allo stato puro di cui noi siamo in possesso come di «intenzioni» (Bergson 1970, p. 274). L'attenzione fa sì che tale processo non sia «una giustapposizione passiva di sensazioni accompagnate da una reazione meccanica» (Bergson 1970, p. 271-72). Ma nello stesso tempo — continua Bergson — non bisogna dimenticare che l'«immagine-ricordo», considerata nella sua purezza, è priva di ogni efficacia: essa necessita della percezione. La percezione, «attirando» il ricordo, fa diventare attuale un ricordo che, altrimenti, è solo «virtuale», addirittura «impotente». Se il ricordo riesce ad avere vita e forza, ciò accade perché esso «si materializza» nella sensazione presente, nella sensazione propria di un istante determinato: in questo istante si ha una percezione specifica ed effettiva. Ciò non significa forse che «la percezione distinta è provocata da due correnti di senso contrario, di cui una — centripeta — viene dall'oggetto esterno, e di cui l'altra — centrifuga — ha per punto di partenza quello che noi chiamiamo il «ricordo puro»?». Da sola, la prima delle correnti non darebbe luogo che ad una percezione passiva, fatta di reazioni meccaniche; da sola, la seconda tende ad attualizzare al massimo quel «ricordo puro» che, di fatto, è la molla, l'«intenzione» del nostro agire. È nel punto in cui queste due correnti si riuniscono che si hanno dunque le percezioni che ci assicurano la conoscenza della realtà, conoscenza fatta di azioni sensomotorie, di movimenti (Bergson 1970, p. 272).

9. *Il progresso dal passato al presente*

La attenzione per lo studio delle afasie è il chiaro segno della importanza che Bergson assegna all'esame del cervello per comprendere il processo dinamico e unitario della percezione. Il cervello, intermediario tra le sensazioni e il movimento, è la «punta estrema della vita mentale», «punta senza posa inserita nel tessuto degli avvenimenti» (Bergson 1970, p. 315).

Il cervello è una sorta di «vasto sistema di conduzione» tramite il quale prendono consistenza sempre nuovi tipi di associazione: la struttura del cervello garantisce il collegamento e l'interazione tra tutte le possibili funzioni dell'organismo. Come è avvenuto da più parti, non si può non constatare una forte propensione di Bergson per un punto di vista fondamentalmente biologico. Bergson infatti assegna rilievo primario alla componente senso-motoria del processo di riconoscimento in base alla convinzione che siano assenti reali differenze di natura tra le funzioni cerebrali in senso stretto e quelle del midollo spinale. Ma per Bergson è anche fuori discussione che i fenomeni psichici sono ben più vasti e complessi di quelli cerebrali. In ogni caso, il cervello non è in grado di cogliere, di intuire in modo diretto e pieno la sola vera realtà, quella del tempo come durata reale.

Nelle considerazioni riassuntive e conclusive di *Matière et mémoire*, Bergson torna dunque a sottolineare la differenza non di grado, ma di natura — ed è una differenza radiale — tra il ricordo e la percezione: il ricordo non è una percezione indebolita, né la percezione un ricordo più intenso. La memoria «non consiste assolutamente in una regressione dal presente al passato». La memoria, anzi, è un «progresso dal passato al presente»: le operazioni della memoria hanno un carattere che fa risaltare il vero e proprio salto ontologico che si dà tra i due piani. Il testimone della coscienza è decisivo: nel passato, noi ci veniamo a collocare d'un colpo. Noi siamo anzi il nostro passato, che è ormai — come tale — saldamente sottratto alla contingenza (Bergson 1970, p. 369). Il passato guida il nostro agire perché ne costituisce il presupposto. Noi «non andiamo dalla percezione all'idea, ma dalla idea alla percezione» (Bergson 1970, p. 274); ogni processo di riconoscimento muove dalla interiorità, è un processo centrifugo. I ricordi — le «immagini-ricordo» — presenti nel passato sono altrettanti «stati virtuali», indifferenti alla realtà «presente e pressante» (Bergson 1970, p. 370). Quest'ultima è sensoria e motoria, possiede determinate coordinate temporali e spaziali, è quella dell'agire del nostro corpo: gli stati di quest'ultimo coincidono con il nostro presente. L'azione, la destinazione pratica, la messa in movimento di mecca-

nismi sensomotori non sono i tratti distintivi della dinamica del ricordo. Il ricordo, se si attualizza, non è più tale: esso viene pura e semplice percezione (Bergson 1970, p. 370). Possiamo anche sostenere che il ricordo si continua in uno stato cerebrale. Ma bisogna sapere bene che in tal modo materializziamo quella che è invece una tipica manifestazione dello spirito, che trascende l'istantaneità del presente e ne è nel contempo fondamento. «Con la memoria — afferma Bergson — siamo davvero nel dominio dello spirito» (Bergson 1970, p. 370).

10. Introspezione e localizzazioni cerebrali

Bisogna porre molta attenzione nel non sottovalutare in alcun modo l'importanza che Bergson assegna a quanto documentato dal dibattito sulla afasia. Bergson continua anzi a sottolineare tale importanza anche negli anni che seguono la pubblicazione di *Matière et mémoire*.

Nel 1901 — in una discussione svoltasi nell'ambito della «Société française de philosophie» e dedicata alla questione del parallelismo psicofisico — Bergson torna a precisare quanto già formulato in *Matière et mémoire* circa la nozione di «schema motorio» e, in generale, circa il rapporto tra il «fatto psicologico e il suo substrato cerebrale». Egli dichiara di avere trovato proprio nella «memoria del suono delle parole» la formulazione «più precisa e interessante» del problema generale della memoria (Bergson 1972, pp. 480-482, 500, 1381).

Lo studio delle afasie va considerato una sorta di vera e propria prova sperimentale della fondatezza o meno della «dottrina parallelista», afferma poi Bergson ancora nel 1913 (Bergson 1972, pp. 1011-1012). Egli si compiace del fatto che le tesi sostenute in *Matière et mémoire* circa la infondatezza della tradizionale teoria della localizzazione delle immagini abbiano trovato conferma nelle ricerche dell'afasiologo P. Marie. Come afferma ancora nel 1919 (Bergson 1970, pp. 854-855, 870), Bergson considera acquisito che il cervello non assolve alla funzione di conservare il passato: la ricerca

scientifica pare confortare senza margini di equivoco una tesi del genere. E su questa base, precisando una serie di punti di vista già emersi nello *Essai*, Bergson giunge a formulare un complesso di enunciazioni di netta valenza metafisica. Ciò avviene in quelle meditazioni sul tema della percezione della realtà nel suo divenire che, risalenti agli anni '20, vengono pubblicate nel 1934 come introduzione alla raccolta di saggi che porta il titolo *La pensée et le mouvant*.

Guardando retrospettivamente ai temi dello *Essai* e di *Matière et mémoire*, Bergson (Bergson 1970, p. 1315) — ancora dunque negli anni '30 — tiene a sottolineare che era stato per risolvere «il tradizionale problema della "relazione dello spirito" col corpo» che egli aveva affrontato il problema dell'«localizzazione cerebrale della memoria», per poi — data la vastità della questione — concentrarsi sullo studio delle afasie: lo studio delle afasie aveva consentito di entrare in possesso, *allo stato puro*, dei fatti che illustrano i processi della memoria. Era stato così possibile — afferma Bergson — cogliere il rapporto tutto particolare che si dà tra coscienza e organismo. *Matière et mémoire* aveva potuto cioè mettere in evidenza il modo in cui il cervello svolge la funzione di selezionare, tra tutti i ricordi di cui siamo in possesso, quelli che possono «chiare» l'azione cui ha dato inizio la sensazione provocata dal mondo esterno. È il cervello a impedire che il pensiero si perda nel sogno, si framenti e si dissolva negli infiniti rapporti che sono possibili tra i ricordi: il cervello è l'«organo della attenzione alla vita» (Bergson 1970, p. 1315).

Ma in ogni caso lo «studio minuzioso dei fatti normali e patologici» non può prendere il posto di ciò che è assicurato dalla «esperienza interna allo stato puro», dalla osservazione rivolta alla coscienza così come quest'ultima ci si dà direttamente. Lo studio delle afasie condotto da Marie e dalla sua scuola aveva confermato le ipotesi avanzate in *Matière et mémoire*, là dove era stato sostenuto che l'osservazione interna non contesta, ma integra il dato dell'esperienza esterna. L'esperienza interna testimonia direttamente, ci dà senza intermediazioni una «sostanza» il cui carattere essenziale è di *durare*, di «prolungare senza posa nel presente un

passato indistruttibile». È ovvio che non ha senso compiuto, che è assurdo sollevare la questione del «luogo» in cui «il ricordo è conservato». È da sé stesso che il ricordo si conserva. Ciò è già chiaro se solo riflettiamo a cosa accade quando pronunziamo una parola: accade allora che ci situiamo — «ci poniamo subito», aveva affermato Bergson venticinque anni prima — in un discorso che non ha cesure, «prolungato indefinitamente». In ultima analisi, questo «discorso» è proprio come il modello della «nostra intera vita», di cui ci troviamo a fare senza posa esperienza come di un qualcosa che dura: la durata pura «è sostanziale, indivisibile» (Bergson 1970, p. 1316).

A distanza di quasi un quarto di secolo, il risultato delle analisi condotte in *Matière et mémoire* riflettendo sui «fatti allo stato puro» forniti dalla patologia della memoria in senso ampio non è in alcun modo messo in questione da Bergson: la coscienza ci assicura una coscienza immediata e evidente del tempo nei termini della durata. Può — riconosce Bergson — sorgere addirittura più d'un dubbio circa l'effettiva utilità di avere voluto corroborare con i dati della ricerca neurologica e psicopatologica quanto testimoniato dalla osservazione introspettiva: «a rigore — egli soggiunge — avremmo potuto risparmiare molti anni di ricerca». Ma in realtà il lavoro condotto in *Matière et mémoire* illustrando il rapporto tra il corpo e lo spirito, stabilendo i modi in cui la compenetrazione di stati psicologici tipici della coscienza viene a tradursi in una giustapposizione di azioni istantanee aveva svolto una funzione di grande rilievo, forse decisiva. Solo in questo modo era stato infatti possibile dare reale «forza di convinzione» a quanto lo *Essai* aveva affermato sulla sola base della intuizione individuale della durata.

Proust e Bergson: un confronto obbligato

1. Proust è bergsoniano?

È ora giunto il momento di mettere in chiaro i tratti che accomunano e quelli che differenziano le posizioni di Bergson e quelle di Proust.

Un problema notevole continua tuttavia ad essere costituito dai testi di Bergson e di Proust in cui ricercare il documento del reciproco interesse per le rispettive posizioni. In realtà, solo alcuni testi di Proust contengono alcune indicazioni circa la filosofia di Bergson. Allo stato dei documenti fino ad ora noti, non è invece possibile contare su testi di Bergson in cui le tesi della *Recherche* siano oggetto di un qualche, anche se fugace, commento. La situazione è quindi tale da imporre molte cautele. Troppo spesso la carenza — o l'assenza — di documenti effettivi e, in ogni caso, la insufficiente valutazione critica di quelli esistenti ha condotto a valutazioni assolutamente generiche; troppo spesso ha prevalso una pregiudiziale propensione per l'una o per l'altra delle due concezioni. A lungo, questa propensione — questa vera e propria prevenzione — ha significato anzi una decisa «scelta di campo» a favore di Bergson. Si è arrivati così a sostenere l'esistenza di un cospicuo debito di Proust nei confronti di quest'ultimo. Debito tanto forte che tutta la prima parte della *Recherche* altro non sarebbe che una applicazione delle teorie di Bergson circa il tempo e la memoria.

È d'altronde vero che tesi come quelle appena ricordate hanno subito — e non da ora — un deciso ridimensionamento. Grazie soprattutto al lavoro di Deleuze (preceduto invero da quelli di Poulet e di Bonnet), è ormai consolidata la convinzione che lo studio del rap-

porto Bergson-Proust debba essere impostato mettendo a nudo il nucleo effettivo delle rispettive concezioni, per evitare ogni cedimento a favore di ipotesi preconcepite circa la dipendenza dell'una dall'altra. Occorre guardare a cosa effettivamente Bergson da una parte e Proust dall'altra affermano circa il tempo, la memoria, il soggetto, la percezione della realtà.

Una impostazione di lavoro del genere ha dimostrato di essere senz'altro feconda: quanto è stato raccolto e sistemato da J.N. Megay ne è testimonianza. È però anche vero che un confronto per così dire solo «teorico», incentrato sulla analisi «in parallelo» di due blocchi problematici e concettuali ha spesso indotto a ridimensionare fortemente l'importanza dei testi in cui Proust prende posizione ed esprime alcuni significativi giudizi circa la filosofia di Bergson. E ciò non ci pare sia stato un bene.

Il testo di Proust più rilevante al riguardo è costituito da una lettera — lettera ben nota — a G. de Laurois. In questa lettera Proust dichiarava di non avere letto la *Evolution créatrice*, ma nello stesso tempo teneva a sottolineare la propria, per così dire, non-estraneità alla filosofia di Bergson, nella forma da questa assunta nello *Essai* ed anche in *Matière et mémoire* (la lettera è riportata in Bergson 1972, p. 1610; cfr. anche Blondel 1932, p. 187). Non solo, ma nella stessa lettera Proust si ricordava del proprio atteggiamento di silenzioso, ma ironico e superiore dissenso dalle schematiche (se non rozze) opinioni del dottor Sollier (presso la cui clinica aveva trascorso un periodo di cura) circa la filosofia di Bergson. Quanto emerge in questa lettera è chiaro ed importante a un tempo. Proust si sente tutt'altro che lontano dalle analisi dedicate da Bergson ad alcuni dei motivi centrali dell'intreccio di filosofia e psicologia tipico dell'epoca: le questioni dei dati della percezione, della temporalità, della memoria, dei rapporti mente-cervello. E nello stesso tempo Proust rivendica a se stesso una conoscenza diretta dei dibattiti che, prima di Bergson, hanno affrontato tali questioni.

Un esame del rapporto Bergson-Proust non può dunque limitarsi a constatare che a Bergson e a Proust è comune — come è evidente — un gruppo di problemi: quelli del tempo, della memoria, del soggetto, della realtà. Un esame di tale rapporto non può cioè non assumere come altamente probabile l'ipotesi che anche il dibattito filosofico, psicopatologico e psicologico in cui questi problemi emergono, si mettono a fuoco, maturano è un dibattito noto a Bergson e — pur se in misura minore — anche a Proust. Più esattamente: fatta salva la distinzione tra le rispettive «figure professionali», pare senz'altro fondato ritenere che anche Proust riceve molte decisive sollecitazioni da quello stesso dibattito con cui Bergson prende a confrontarsi in modo sistematico nel corso degli anni '80. Si tratta dunque di richiamare i temi principali che stanno al centro del rapporto Bergson-Proust per fissare le linee essenziali da seguire nella valutazione del debito che — indipendentemente dalla «mediazione» di Bergson — Proust contrae nei confronti della filosofia, della psicologia e della psicopatologia dell'epoca. Sarà così possibile precisare i modi in cui ciò che Proust mutua da queste linee di riflessione e di ricerca ha un ruolo nella creazione della *Recherche*. È solo in questo modo che lo studio del rapporto tra Bergson e Proust assume una reale e concreta rilevanza, in un contesto in cui maturano alcune delle idee più feconde (e fortunate) di questo secolo.

2. Memoria involontaria e memoria volontaria; istante e intermittenza

Allo stato dei documenti sinora noti, la conoscenza dei testi di Bergson da parte di Proust pare sicura per quanto concerne lo *Essai*. È invece molto meno certa per quanto riguarda *Matière et mémoire*, di cui Proust pare avere scorso solo alcune pagine del capitolo II (dedicato alla questione del riconoscimento delle immagini e al rapporto memoria-cervello).

Di tale lettura vi sono tracce nel *Cabier* n. 59 depositato presso la *Bibliothèque Nationale* di Parigi e risalente al 1920/

21 (Megay 1976, pp. 149-150). Questi dati vanno tuttavia integrati con quelli forniti in modo indiretto, ma inequivocabile, dai luoghi della *Recherche* — e non solo della *Recherche* — in cui vengono sollevate, discusse o anche solo accennate questioni che fanno parte di quello che abbiamo constatato essere il retroterra filosofico e psicologico comune a Bergson e a Proust.

Proust manifesta una netta simpatia per una impostazione di tipo associazionistico del processo percettivo come processo di «presa di contatto» con la realtà. Come è stato messo in evidenza da più parti (Megay 1976, pp. 108-109), la tendenza fondamentale di Proust è quella di sottolineare il carattere discontinuo della realtà. La realtà si presenta cioè come un insieme di sensazioni *istantanee*. Tra di loro connessesse in virtù delle reciproche affinità, queste sensazioni danno luogo ad associazioni destinate a ripresentarsi con il concorso decisivo delle emozioni, stati psichici ricchi di un particolare potere evocativo.

Proust assume così un punto di vista senz'altro diverso da quello di Bergson. Basti pensare al ruolo che egli assegna ai vari aspetti della attività sensoriale. Vi è una catena senza soluzioni di continuità che lega il piano delle sensazioni istantanee a quello delle più complesse rielaborazioni che ne sono possibili; e nello stesso tempo la attività dei sensi dà prova della sua costante presenza con il ruolo che i fattori emotivi giuocano nel ricordo. La tematica proustiana della memoria involontaria (Megay 1976, p. 120) con tutte le sue implicazioni si incentra sulla adozione del punto di vista associazionistico come punto di vista che assegna un valore decisivo al dato sensoriale. Proust, nel romanzo, fa precedere sempre il lavoro della memoria volontaria da quello della memoria involontaria, con il quale si manifestano e poi si intensificano le consonanze tra i dati percettivi. Il lavoro della memoria volontaria, con la ricerca e la definizione di somiglianze, mira poi ad operare il riconoscimento. Ma il dato fondamentale è sempre rappresentato dal fatto che l'acquisizione della realtà avviene attraverso il confronto tra i dati percettivi. E, in questo modo, Proust condivide in pieno una teoria della conoscenza che abbiamo visto assai diffusa

se non predominante nella discussione filosofica della Francia 1870-1890 e per la quale sono decisivi gli insegnamenti della psicologia scientifica. Lontano in questo, da Bergson, Proust è invece innegabilmente vicino a Taine e a Fouillée.

L'esercizio del confronto, la ricerca di rapporti di somiglianza in cui, per Proust, consiste il dispiegarsi della attività conoscitiva ha i suoi momenti decisivi allorché si verifica il «miracolo della analogia» (Megay 1976, p. 123). Il «miracolo dell'analogia» cui ci pone dinanzi l'azione della memoria involontaria rappresenta ciò che consente l'avanzamento della conoscenza fondata sul riconoscimento. Col «miracolo della analogia» si produce un brusco mutamento nel corso abituale delle nostre sensazioni e si ha il vero e proprio accendersi della attività del pensiero: diventa infatti possibile mettere mano alla sistematica chiarificazione e puntualizzazione di rapporti apparsi in precedenza in modo indistinto. È però indubbio che la memoria involontaria condiziona sempre e comunque l'esercizio del nostro conoscere, il cui carattere di fondo è quello della discontinuità. Il nostro conoscere si caratterizza anzi per le sue vere e proprie «intermittenze» (Poulet 1963, p. 177), anche se le esperienze istantanee che si danno in tale discontinuità sono fonte di gioia intellettuale assoluta perché poste al di fuori del tempo.

Non vi è dubbio che, in questo quadro, rimane aperta la questione della effettiva commensurabilità tra la distanza che Proust pone tra memoria involontaria e memoria volontaria e quella individuata da Bergson tra memoria di azione e «memoria pura». È certo però che la concezione proustiana del carattere fondamentalmente intermittente del conoscere — legato al lavoro d'una intelligenza subordinata alla intuizione, alla rivelazione istantanea — è il segno di una netta distanza da Bergson. Bergson prospetta infatti la possibilità d'una «presa» sulla realtà tramite una intuizione che non agisce «*per intervalli*» (Megay 1976, p. 124). L'intuizione di Bergson coglie in modo diretto — senza cesure e quindi senza più «intermittenze» — la durata temporale. Bisogna però fornire al riguardo alcune precisazioni.

3. L'arte e l'individuo; l'io e il tempo

Abbiamo potuto precisare in quale misura la concezione bergsoniana della intuizione della durata, della «presa» sulla realtà come fluire sia intimamente connessa alla questione della soggettività. La realtà perennemente in divenire è conosciuta in quanto su di essa è diretta una coscienza coinvolta in questo medesimo divenire. È, questa, la concezione che trova espressione paradigmatica nella *Introduction à la métaphysique* (1903), là dove la realtà viene indicata fondamentalmente come «mobilità»: «non esistono cose fatte, ma solo delle cose che si fanno, non stati che si mantengono, ma solo degli stati che cambiano. Il riposo non è mai altro che apparente, o piuttosto relativo. La coscienza che noi abbiamo della nostra persona, nel suo continuo scorrere, ci introduce all'interno d'una realtà sul cui movimento noi ci dobbiamo rappresentare le altre. Ogni realtà è dunque tendenza, se si conviene di chiamare tendenza un mutamento di direzione allo stato nascente» (Bergson 1970, p. 1420; cfr. Megay 1976, p. 133).

Proprio perché termine di riferimento — oggetto — di un soggetto cosciente, questa realtà sfugge alla analisi della intelligenza: l'intelligenza è condannata alla «fissità dei concetti», che impedisce di afferrare «la mobilità del reale» (Bergson 1970, p. 1421). La presa di coscienza della realtà del mondo esterno (accomunata nella sua durata a quella della interiorità) non è però ancora la acquisizione di una effettiva realtà. È solo con la intuizione artistica che si ha il pieno esprimersi ed affermarsi della soggettività e con questo la conoscenza di una vera realtà. Il «reale» che l'artista ci svela — ci ricorda Megay (Megay 1976, p. 133) — «è prima di tutto quello del suo io profondo». Non v'è dubbio che l'intuizione estetica è per forza di cose molto più soggettiva della intuizione filosofica poiché il suo oggetto è la qualità tutta compenetrata di vita affettiva». Bergson vede quindi nell'arte l'espressione più chiara e pertinente del ruolo svolto dal soggetto nella apprensione e nella costituzione stessa della realtà: «l'arte mira sempre all'*individuale*», al di là delle categorie e dei simboli di cui ne-

cessitiamo sul piano del normale percepire (Megay 1976, p. 133; Bergson 1970, p. 464).

Sotto questo aspetto, le posizioni di Proust non sembrerebbero, ad una prima impressione, divergere da quelle di Bergson. Anche Proust sottolinea che l'arte — la forma più elevata di attività intellettuale — ha come scopo fondamentale quello di dare espressione a ciò che è *individuale*, alla specificità irripetibile dei modi in cui viene sentita, colta, afferrata la realtà. Al vertice del conoscere si colloca l'assolutezza della creazione artistica. Lo stile della espressione artistica porta su di sé il marchio della soggettività, della specificità non imitabile dei modi in cui l'artista sente e reagisce. Lo stile — si ricorderà — non è tecnica, è visione. Lo stile è lo strumento con cui cogliamo ciò che non può essere afferrato in modo diretto. È lo stile che consente che la differenza qualitativa dei modi in cui ci appare la realtà — cioè, appunto, la soggettività — non rimanga l'«eterno segreto» del sentire d'ogni uomo. È l'arte che, disfacendo il lavoro della intelligenza astratta, ci guida a cogliere il profondo, il profondo della interiorità. L'arte ci fa accedere al regno dello «spirito», e si presenta come il solo autentico superamento del carattere forzatamente intermittente della attività del conoscere. A ragione, si è da più parti parlato della *Recherche* come di un romanzo che è la storia della conquista della «soggettività pura» come piena autocoscienza.

Prendiamo dunque atto delle innegabili convergenze di Proust con Bergson nel concepire come scopo fondamentale della attività artistica quello di dare espressione a ciò che è *individuale*. Sarebbe però erroneo lasciarsi indurre, su questa linea, per così dire a «schiacciare» le posizioni di Proust su quelle di Bergson. Sarebbe erroneo perché Proust — lo si è ben visto — colloca i momenti di autentica «rivelazione» artistica *fuori* del tempo, mette in chiaro senza margini di equivoco che è solo nell'*istante* — e quindi nella sospensione del tempo — che tali momenti si situano e vengono vissuti. L'*istante* è componente essenziale di un processo la cui effettiva realtà è quella della intermittenza, delle dissociazioni della personalità, della coesistenza di livelli diversi di coscienza. Un processo — soprattutto — radicato

nelle sensazioni in cui la realtà esterna (di cui fa parte il nostro stesso corpo) ci è presente, tramite la quale essa ci si impone. Sotto questo profilo, è estremamente difficile potere rintracciare in Proust una qualche propensione per le tesi sostenitrici della percezione diretta, da parte del soggetto, del proprio trascorrere nella durata. Il soggetto necessita di punti di appiglio, di termini di riferimento, e questi non possono venire altro che dal mondo esterno.

Tra Bergson e Proust rimane ferma la già richiamata fondamentale differenza: la differenza relativa al diverso modo di concepire il tempo e i modi del tempo nella realtà. La percezione della «durata pura» di cui la nostra coscienza è capace è, per Bergson, la riprova della natura puramente spirituale di quest'ultima. Da parte sua, Proust si mostra invece decisamente avverso ad ogni sopravvivenza o addirittura rinascita della metafisica, quale certo è favorita da una concezione del tempo come quella di Bergson. Non solo: Proust (Proust 1988, p. 914) parla di una «filosofia evolucionistica» della quale sono esempio i *First Principles* di Spencer, *Matière et mémoire* di Bergson e «certe opere» di Guyau. Egli mostra così di avere ben presenti i legami che — proprio per quanto riguarda l'assunzione della temporalità a punto di vista fondamentale di ogni analisi scientifica e di ogni argomentazione filosofica — la filosofia di Bergson ha con alcuni aspetti del positivismo evolucionistico più densi di motivazioni e di implicazioni metafisiche.

Proust non si sente invece lontano dalla analisi della coscienza impostatasi e sviluppatasi nel dibattito più vicino allo sviluppo della psicologia scientifica. Come abbiamo potuto rilevare facendo risalire la sua palese consonanza — ad esempio — con le tesi di Taine e di Fouillée, Proust è senza dubbio convinto della importanza d'una analisi psicologica scientifica. Una analisi del genere può infatti chiarire i modi della percezione della realtà e il processo di sviluppo della coscienza nelle sue articolazioni e nelle sue cadute di tensione. La coscienza è infatti la funzione di un organismo vivente in interazione con l'ambiente e nello stesso tempo è il nucleo delle molteplici personalità in cui il soggetto tende a scindersi.

La distanza, la diffidenza di Proust nei confronti del carattere ontologico-metafisico della concezione bergsoniana di uno strettissimo nesso tra la «durata pura» e la soggettività mostrano dunque di avere una origine ben precisa. Esse mostrano di nascere dalla sintonia di Proust con un complesso di temi che d'altronde sono in larga misura proprio quelli con cui si confronta Bergson nello *Essai* e in *Matière et mémoire*. In queste due opere hanno largo spazio, come è noto, i problemi della percezione della realtà, delle funzioni della coscienza, della articolazione della personalità in forme molteplici, problemi che — si è accennato — testimoniano dell'inserimento pieno di Bergson nei dibattiti dell'epoca.

Ci troviamo così dinanzi ad una situazione che solo apparentemente è gravemente problematica, che solo apparentemente può capovolgere quanto sottolineato circa la distanza tra le tesi fondamentali di Proust e di Bergson. In realtà, Proust e Bergson hanno sì presente per molti aspetti lo stesso complesso di discussioni, di ipotesi, di teorie — quelle del dibattito filosofico e psicologico dell'ultimo quarto del secolo XIX —, ma ne danno interpretazioni profondamente diverse. Profondamente diverse perché profondamente diversi sono i rispettivi modi di intendere la scienza, di attuare il richiamo alla «esperienza interna», di trattare della interiorità.

Anche in Proust ha un indubbio rilievo il tema della interiorità del soggetto. Ma la soggettività, l'io che sta al centro delle analisi di Proust è una soggettività, è un io che con il tempo ha un rapporto molto diverso da quello impostato dalla filosofia bergsoniana: un rapporto diverso non solo — come appare abbastanza ovvio — da quello che emerge nella concezione di Bergson allorché in essa prendono ad accentruarsi le componenti ontologico-metafisiche, ma anche da quello che Bergson imposta nelle parti più analitiche, critico-problematiche dello *Essai* e di *Matière et mémoire*. E d'altronde, lo *Essai* e *Matière et mémoire* sono le due sole opere di Bergson da cui è possibile attingere i materiali per impostare il confronto delle tesi di quest'ultimo con quelle di Proust. A questo punto, si impone di tornare a considerare, in modo più ampio e circostanziato, quello che è co-

munque il vero nodo del rapporto Bergson-Proust, e cioè il problema della memoria.

4. Proust contro la memoria pura

Abbiamo già potuto esaminare come Proust imposta il problema della memoria: la memoria è la visione interiore di due immagini di eventi datati in tempi diversi, immagini che sono colte nella contemporaneità. Tale concezione della memoria è incentrata sul motivo dello sdoppiamento e del riconoscimento: la memoria presenta una caratteristica struttura «stereoscopica», quella stessa illustrata da Fouillée. Teniamo ben presente questo carattere della concezione di Proust nel momento in cui torniamo a considerare il rapporto con quella di Bergson. Bergson afferma l'esistenza dei due livelli di memoria. Da una parte vi sono tutte le potenzialità della «memoria pura», dall'altra le specifiche esigenze di quella «di azione»: il riconoscimento è compiuto al momento del confronto tra l'immagine concreta dei movimenti da compiere e le immagini in possesso della «memoria pura», alla cui ricca dotazione è necessario attingere. Realizzati il riconoscimento, l'azione ha luogo perché è stato superato lo scarto temporale tra le due immagini, viste inizialmente in modo che, anche in questo caso, può forse essere indicato come «stereoscopico». Ma è certo che in ogni caso la teoria della «memoria pura» costituisce un forte motivo di incompatibilità tra Proust e Bergson.

Anche se è dunque ben vero che è proprio sul piano della memoria che è possibile impostare un effettivo confronto tra Bergson e Proust, ciò non deve mettere in ombra — è Deleuze ad averlo sottolineato (Deleuze 1964, pp. 48, 55-61) — che per Bergson tra il «ricordo puro» e le «immagini» rimane sempre uno scarto, potremmo quasi dire una differenza ontologica. Per Proust, invece, la memoria involontaria rende il contesto dell'esperienza passata non separabile dalla sensazione presente: i ricordi sono tali in quanto sono ricordi di qualcosa, e non ha senso parlare della memoria se non come della memoria di qualcosa.

La tagliente sentenza che, nella *Recherche* (Proust 1988a, p. 374), commenta la discussione tra Bourtroux e Bergson riferita dal «grande filosofo norvegese» («mais qu'est-ce qu'un souvenir qu'on ne se rappelle pas?») è così del tutto chiara. Anzi, nella battuta di Proust pare legittimo cogliere una ulteriore eco di quelle che erano le tesi di Fouillée sulla memoria: anche Fouillée era contrario alla possibilità di un ricordare senza oggetti specifici di ricordo. Ma non è solo sottolineando la consonanza di Proust con le tesi di Fouillée che possiamo mettere in luce tutte le sfumature e le implicazioni della sua teoria della memoria. Proust radica in profondità la memoria involontaria nella attività dei sensi e ciò impone di guardare meglio a tutto quello che egli può attingere — e di fatto attinge — da quel dibattito filosofico, psicologico e psicopatologico della Francia dell'ultimo quarto di secolo che, d'altronde, è anche quello in rapporto al quale prendono consistenza le concezioni di Bergson.

Ora, le «posizioni e le analisi che sono state condotte nei capitoli precedenti ci hanno fornito un dato di fatto tanto chiaro quanto importante. Il dibattito francese dell'ultimo quarto del secolo XIX si caratterizza per una tendenza generalizzata a riconoscere nelle funzioni della memoria un nodo problematico decisivo ai fini della comprensione dell'intero complesso delle funzioni psichiche. Nello stesso tempo è generale anche la convinzione che lo studio della memoria sia realizzabile solo con un sistematico ricorso ai dati della osservazione sperimentale. Dati che sono forniti in misura fondamentale (e sono comunque quelli di maggiore «impatto») dallo studio della patologia delle sensazioni e delle «funzioni mentali superiori». Da una parte dunque la psicopatologia, dall'altra il problema della localizzazione cerebrale, e in misura preminente il problema della afasia. Come abbiamo già ampiamente sottolineato ed esaminato, è soprattutto quest'ultimo complesso di indagini a fornire i dati più impressionanti circa il funzionamento della memoria.

Il rapporto Bergson-Proust va messo a fuoco essenzialmente sul piano delle discussioni circa la memoria: l'accordo, in proposito, è ormai consolidato. Pare invece essere sfuggita ai più l'importanza di un confronto tra le tesi di Berg-

son sull'afasia e i luoghi della *Recherche* in cui — con tutta la particolare evidenza della finzione letteraria — Proust descrive il quadro patologico dell'infarto cerebrale e della afasia che ne può conseguire. È ora il momento di passare direttamente alla ricognizione di questi e di altri luoghi della *Recherche*, nei quali la osservazione e la descrizione del graduale disorganizzarsi delle funzioni della psiche e del dissolversi della memoria a seguito dell'«accidente cerebrale» dà modo a Proust di enunciare le proprie tesi circa la coscienza e lo stesso problema generale della temporalità. Sulla base di questi documenti — documenti forse ad un primo momento oscuri, ma in realtà chiarissimi — sarà così possibile tentare un bilancio complessivo — e riteniamo innovativo — dei rapporti Bergson-Proust nel quadro del dibattito filosofico e scientifico della Francia tra '800 e '900.

L'istante ha una durata

1. La minaccia dell'afasia

I documenti necessari a valutare, tenendo conto del contesto del dibattito psicologico e psicopatologico dell'epoca, il rapporto tra Proust e Bergson sono ormai tutti quanti raccolti. Possiamo cogliere ora particolari che prima ci sfuggivano. Soprattutto, ci troviamo nella condizione di mettere a fuoco tutte le conseguenze della innegabile vicinanza di Proust alle tesi di chi non ha esitato a indicare nel cervello il fondamento della «vita della mente».

Prenderemo dunque in esame i testi in cui Proust si mostra pienamente al corrente del quadro clinico della afasia, per quanto ne riguarda sia i sintomi sia l'eziologia. Abbiamo già potuto constatare quanto sia ragionevole ritenere che Proust sia a conoscenza delle tesi centrali degli studi dell'epoca intorno alle localizzazioni cerebrali e alla patologia delle «funzioni superiori», in primo luogo proprio attraverso il padre Adrien. Ma non solo. Come è documentato da una lettera del 1918, nella quale egli riferisce di essersi rivolto ad una autorità come il neurologo Babinski senza però esserne stato davvero tranquillizzato, Proust è convinto che su di lui incombe la minaccia della afasia. Come traspare chiaramente in un'altra lettera dello stesso anno, Proust possiede una certa qual conoscenza dei sintomi tipici dei disturbi che possono fare nascere la patologia afasica. Proust ritiene perciò di non potere essere ingannato da chi vuole tranquillizzarlo sostenendo il carattere immaginario delle sue malattie. Egli conosce bene i sintomi di quella «malattia» — appunto la afasia — da cui si sente «minacciato» e che già ha colpito «Maman». È perciò ovvio che si ribelli a chi

insinua che i suoi disturbi hanno una palese origine psicosomatica: le fallacie, le difficoltà, l'obnubilamento della attività sensorial-percettiva ed espressiva — quale che sia il modo in cui ne avviene la constatazione — non possono essere segno altro che degli ostacoli crescenti che incontra il funzionamento dei centri coordinatori del sistema nervoso, e in misura essenziale di un qualche danneggiamento dell'encefalo (Proust 1989a, p. 405; Proust 1990, pp. 324 ss.; Proust 1991, p. 509).

A ben guardare, l'attenzione di Proust per il ruolo del cervello nella coordinazione delle attività espressive e intellettive si manifesta già nell'opera della giovinezza, nel *Jean Santeuil*. La lettura di alcune pagine di quest'opera rimasta incompiuta, dedicate ad una serie di riflessioni su Balzac, lo mette in evidenza con chiarezza. Proust mostra di conoscere e di condividere le tesi tipiche degli anni '60 e '70 intorno al rapporto tra la attività «interna» del cervello e le estrinsecazioni di questa attività stessa: come si è potuto verificare esaminando proprio la memoria di A. Proust sulla afasia, queste tesi convergono nel riconoscere l'esistenza di uno specifico «linguaggio interiore».

In queste pagine del *Jean Santeuil* (Proust 1971a, pp. 485-486), Proust va quindi con la immaginazione a ricostruire il particolare stato mentale che accompagna la creazione artistica: lo scrittore è tutto preso dalle vicende che sta immaginando e narrando ad un tempo e ad esse dedica — come appunto nel caso della febbrile attività di Balzac — ogni sua energia. Nelle interruzioni della creazione artistica imposte dalle esigenze della vita, lo scrittore si trova così ad eseguire le altre, «normali» attività — come la conversazione o la corrispondenza — quasi per forza di inerzia. Proust ha palesemente ben presenti le tesi per cui tali «normali» attività costituiscono una sorta di «meccanismi inferiori». Attività come la conversazione e la corrispondenza sono in realtà «trascinate nel vasto movimento di organismi più grandi e più elevati». E anzi proprio per questo che esse sono garantite in quello che è il loro sostanziale automatismo,

guidate come si trovano ad essere «con un dito» (*d'un doigt*) dalla precisione, dalla eleganza dello «spirito».

È chiaro che in questi termini Proust mostra di essere perfettamente al corrente dell'effettivo carattere del «lavoro cerebrale» che egli indica come sottostante alle operazioni del meccanismo automatico della conversazione e della corrispondenza. Tale «lavoro cerebrale» consiste nella coordinazione di due componenti. Da una parte il «linguaggio interiore» (si ricordino le tesi di A. Proust e di G. Ballet), dall'altra ciò che di quest'ultimo è l'estrinsecazione per così dire «sociale», quale appunto la conversazione o la corrispondenza. Ma è il «linguaggio interiore» che si manifesta in tutta la sua ricchezza allorché il «lavoro cerebrale» sia esercitato nella solitudine. Un lavoro solitario come quello della creazione artistica fa così di quanto pronunziato dal «linguaggio interiore» la sola autentica realtà. Ciò mostra di accadere — afferma Proust — «soprattutto per quei grandi scrittori che, fissi sempre sulla realtà, scrivono per essa e non hanno mai una forma che perfezionano — come Balzac —, oppure la cui realtà letteraria (una forma che li affascina, come Flaubert) è così interiore da non potersi applicare nella conversazione o nella corrispondenza» (Proust 1971a, p. 486).

Ma attenzione. La affermazione della importanza che la interiorità, il «linguaggio interiore» ha nella concezione della sua estetica si accompagna in Proust al riconoscimento della importanza altrettanto fondamentale della osservazione «medica» dei comportamenti degli individui, osservazione che mira alla individuazione e all'esame di dati di fatto clinici. Già forse all'epoca del *Jean Santeuil* e certamente allorché inizia il lavoro sulla *Recherche* — si ricordi ancora una volta che il primo abbozzo della conclusione del romanzo è coevo del *Du côté de chez Swann* — le convinzioni di Proust in materia sono ben formate. Nelle pagine della *Recherche* emerge netta la avversione di Proust nei confronti di uno studio delle malattie dei nervi e della psiche che non si voglia attenere ai criteri della osservazione medica. Proust è convinto della importanza fondamentale del lavoro del clinico, che solo dalla osservazione può ricavare i dati neces-

sari per formulare diagnosi non peregrine e prognosi ragionevoli (Béhar 1970, p. 246).

Se dunque, nella *Recherche*, la figura del medico Cottard è delineata con sostanziale rispetto, se le sue teorie non vengono fatte oggetto della ironia feroce riservata a quelle di Du Boulbon, ciò è il chiaro segno della fiducia — della speranza — che Proust nutre nei confronti della medicina scientifica del tempo (Béhar 1970, p. 233). A indurre Proust a questo atteggiamento sono — è stato detto — ragioni di vario ordine. In primo luogo forse la stessa influenza paterna, e poi anche la guarigione da una grave forma di astenia raggiunta con l'aiuto di terapie molto aggiornate. Ma, soprattutto, in Proust — come del pari è stato sottolineato (Béhar 1970, p. 233) — è ben ferma la volontà di «proibire al medico di accedere alla sua vita interiore». Il medico deve osservare e vagliare solo ciò cui può avere accesso diretto, solo ciò che si presta ad una valutazione comparata e secondo criteri controllabili. Il medico può — *deve* — conoscere solo le *extrinsecazioni* della «vita interiore». Ovvio dunque la diffidenza di Proust per l'operato di quei molti psichiatri ed anche neurologi dell'epoca che, invece di attenersi alla raccolta dei dati clinici più oggettivi possibile, tendevano di fatto alle generalizzazioni, alle estrapolazioni, alla formulazione di diagnosi eseguite con criteri né standardizzati né verificabili. Diagnosi troppo spesso fondate sull'uso — e un uso autoritario e per così dire «indiscreto» — del solo «buon senso». Come è stato osservato (Béhar 1970, p. 235-236), Proust è invece per una neurologia «non più basata su delle impressioni, ma sulla osservazione minuziosa della psicologia del comportamento».

L'uso — di per sé non illegittimo — di tecniche psicologiche deve contemplare una osservazione che si attenga a fatti depurati da ogni valutazione arbitraria. Proust — si è affermato — a nostro parere con piena ragione — «pur sottolineando anch'egli il ruolo dell'inconscio e del sogno nella vita interiore, sembra volere basare lo studio dei suoi personaggi su dei sintomi, più che enunciare — senza prove solide — le loro motivazioni, le loro malattie». E vi è un presupposto fondamentale delle concezioni di Proust a questo riguardo, un presupposto che mai va posto in discussione. Questo pre-

supposto, questo punto fermo è il fatto che è sufficiente la rottura di una «piccola arteria» nel cervello perché tutta una parte — ed una grande parte — delle mie «associazioni di idee» vada perduta, perché l'ordine della mia vita mentale sia profondamente alterato, in primo luogo nella sua espressione linguistica. A ogni «alterazione del cervello corrisponde un frammento di morte», afferma Proust. La «vera morte» è quella del cervello: è allora che tutto il nostro sentire, volere, capire, ricordare diventa nulla (Béhar 1970, pp. 25, 221; cfr. Proust 1989, pp. 172, 616).

2. La morte della nonna

È dunque evidente la grande importanza che, sotto questo riguardo, assume lo straziante episodio della *Recherche* in cui assistiamo alla malattia e alla agonia della nonna del narratore. La descrizione dell'*ictus* cerebrale che colpisce una delle figure più importanti del romanzo non solo è un documento chiarissimo delle conoscenze di Proust circa la patologia cerebrale e le afasie, ma segna anche l'emergere nella *Recherche* del tema della morte come morte del cervello. La fine della vita, in questo caso, è annunciata da segni inesorabili che disorientano gli astanti e che il morituro, inizialmente inconsapevole, prende via via ad avvertire in sé. L'incapacità di esprimersi, di essere padrone del proprio linguaggio fa nascere in lui la consapevolezza che il suo destino si sta compiendo. È, questa, la situazione che tornerà a presentarsi — ma stavolta descritta in prima persona — nelle pagine finali dell'opera. Ma, in proposito, ci diffonderemo più avanti. Vediamo ora piuttosto di richiamare i tratti salienti dell'episodio della morte della nonna (cfr. anche Proust 1988, pp. 1666, e anche 1205-1211).

Come si ricorderà, la nonna del narratore è da tempo sofferente, accusa uno stato generale di malessere. Dopo qualche cura generica, di fronte al persistere di un elevato tasso di albumina, viene deciso di consultare il dottor Du Boulbon, al quale «Charcot, prima di morire, aveva predetto che avrebbe regnato sulla neurologia e sulla psichiatria»

(Proust 1988, p. 597). Du Boulbon ha fama di «grande medico», di «uomo superiore», di una intelligenza «inventiva e profonda», specialista «in materia cerebrale e nervosa» solo Du Boulbon può forse guarire la nonna dallo stato di prostrazione in cui è caduta rifiutando di uscire, rifiutando quasi di lasciare il letto.

E la visita ha luogo. È una visita nel corso della quale Du Boulbon non procede ad alcun esame obiettivo della malata. Du Boulbon non ausculta: conversa con la sua paziente. Noto «come alienista per i suoi studi sul cervello», Du Boulbon vuole accertarsi dello stato in cui si trova la memoria della anziana signora. L'interrogatorio non pare dare un risultato negativo; e Du Boulbon ha così il campo libero per pronunciare la sua diagnosi ed impartire i relativi precetti terapeutici. La febbre e l'albumina non hanno importanza: i tubercolotici, anche con 39 di febbre, vengono lasciati all'aria aperta, sono sottoposti alla sovralimentazione. Una «crisi di albumina», nel caso di una indisposizione anche lieve, è sempre presente. Si tratta solo di non renderla cronica con la immaginazione: assai spesso ci troviamo a constatare l'esistenza di una «albumina mentale». Talvolta — concede Du Boulbon — i medicamenti paiono avere un qualche effetto, ma in generale i medici, «per una affezione che guarisce con dei medicamenti, ne producono dieci in soggetti ben portanti», nei quali «inoculano quell'agente patogeno mille volte più virulento di tutti i microbi: l'idea di essere malati» (Proust 1988, p. 598-599). È solo suggestione, solo una forma di nevrasia quella da cui la povera nonna è colpita. È una «nervosa». E l'esserlo è un titolo di orgoglio: essere «nervosi» vuol dire infatti appartenere a «quella famiglia magnifica e desolante (*lamentable*) che è il sale della terra» (Proust 1988, p. 601). Il «nervosismo è un imitatore di genio»: «non c'è malattia che non contraffaccia a meraviglia». Con una sostanziale ipocrisia, Du Boulbon arriva anzi ad affermare che, come è vero che «senza malattia nervosa non c'è un grande artista», così anche «il medico della malattia nervosa» che voglia almeno essere «corretto» deve essere anch'egli «affetto da malattia nervosa». Quale dunque la terapia? Du Boulbon si limita ad esortare la povera donna

sofferente a concentrare in una diversa direzione la sua «energia nervosa»: è necessario far fare a quest'ultima «macchina indietro». Nessuna stanchezza, nessuna prostrazione: «la stanchezza è la realizzazione organica di una idea preconcetta» (Proust 1988, pp. 601-602).

Figlia e nipote della malata diventano così gli esecutori delle raccomandazioni terapeutiche di Du Boulbon: se il senso di spossatezza è solo «nervosismo», la sola cura è svergarsi, vedere gente, uscire dalla stanza da letto, passeggiare in un parco... E la povera nonna cede, dinanzi a insistenze tanto amorevoli (Proust 1988, pp. 603-604). Vuole però pararsi da sola per la passeggiata che si è rassegnata a compiere con il nipote. E però un tempo infinito, quello che impiega per la sua *toilette*. Proust inizia in questo modo a farci indovinare i sintomi sempre più chiari dell'attacco cerebrale sempre più vicino, ma ce li fa vedere con gli occhi di chi vede, ma non sa, non può capire: la nonna impiega tanto tempo per la sua *toilette* perché ormai stanno iniziando i primi disturbi nella coordinazione dei movimenti, perché ormai le arterie cerebrali cominciano a cedere. E i segni sono sempre più chiari e impetosi, anche se per il momento ancora inintelligibili per l'ignaro nipote. La nonna gli appare congestionata in volto già mentre salgono in carrozza, diretti agli Champs-Élysées. Scendono, fanno alcuni passi ed ecco la nonna, senza dire parola, voltarsi e allontanarsi per raggiungere il «petit pavillon ancien» dentro il quale il narratore, da bambino, aveva dovuto una volta attendere Françoise. La nonna ha avuto un conato di vomito, tiene ostinatamente la testa voltata, cammina con fatica, a scatti, è tutta in disordine nelle vesti e nella persona; fa ancora, rispondendo al nipote, il tentativo di dissimulare il suo stato, tenta di mostrare presenza di spirito e lucidità. Ma le frasi che pronuncia sono più indovinate che comprese dal nipote: il suo è ormai solo un borbottio, i denti sono serrati in modo innaturale, più di «quanto non potesse spiegarsi con la paura di vomitare». «Mi sorride tristemente e mi serrò la mano. Aveva compreso che non c'era più da nascondermi quello che io avevo immediatamente intuito: che aveva appena avuto un piccolo attacco» (Proust 1988, pp. 607-608).

Ormai l'*ictus* sta compiendo la sua opera devastatrice. La nonna è ormai poco più d'un povero corpo che sta perdendo la capacità di tenersi eretto, di coordinare i propri movimenti, di sostenere il peso stesso dei muscoli... È un corpo per il quale anche il più semplice dei movimenti è una fatica enorme, sta diventando impossibile; la stessa pupilla non è più in grado di reggere l'assalto delle immagini, di portarsele davanti agli occhi (Proust 1988, p. 612). Ciò che si sta verificando non è d'altronde niente di improvviso: è la crisi definitiva, estrema, preparata dal farsi strada di una «terribile coscenza». La malata avverte che il suo corpo ha preso ad eseguire con sempre maggiore difficoltà i propri movimenti, sente uno «straniero» «andare e venire nel suo cervello» (Proust 1988, p. 612), si sta vedendo morire, mentre è ormai prossima la crisi definitiva, mentre è imminente l'istante risolutivo.

I segni che giungono al malato come una oscura percezione dei danni che il suo cervello ha subito e continua a subire non possono più, a questo punto, non essere chiari per il medico; o, almeno, possono essere chiari se osservati con attenzione e senza idee preconcepite. E così, di fatto, avviene. Il Prof. E*** — «quasi amico» del padre e del nonno del narratore (difficile non pensare al dottor Ballet o addirittura a Charcot) — acconsente a visitare immediatamente la nonna. L'esame è «minuzioso»: il Prof. E*** osserva le reazioni della nonna (in primo luogo quelle della memoria), ma procede anche all'esame clinico obbiettivo della paziente (per un momento, il narratore deve anche uscire dalla stanza). Il referto è senza margini di equivoco, è spietato: l'uricemia — dunque una disfunzione in tutto e per tutto solo organica — ha provocato un attacco cerebrale ormai tanto grave che il Prof. E*** sentenzia: «vostra nonna è perduta» (Proust 1988, p. 614).

Il volto della nonna è ormai una smorfia, su di esso sono evidenti i segni di quella «malattia che può colpire l'intelligenza», quei segni che sconvolgono il nipote e la figlia. Quest'ultima non ha l'animo di alzare gli occhi sulla maschera che è ormai divenuto il volto di sua madre, ha terrore di ciò che dovrebbe vedere, non crede

che le sia permesso «senza empietà» di cogliere nel «volto venerato» le tracce di un «qualche indebolimento della intelligenza» (Proust 1988, p. 615). E, d'altronde, la parola è già gravemente offesa nella malata: la difficoltà di espressione è divenuta tanto forte da renderla inintelligibile, sì che la nonna, con il rapido progredire della malattia, rinuncerà — «sentendo che non la si comprende più» (Proust 1988, p. 628) — a «pronunciare una sola parola». Resta immobile, tentando ancora di parlare alla vista del nipote, che però finisce con il non riconoscere più, via via che aumenta — così afferma Cottard, il medico curante — «la congestione cerebrale», preludio alla crisi finale (Proust 1988, pp. 629-630).

È stato necessario richiamare in modo dettagliato uno degli episodi forse più coinvolgenti della *Recherche* perché in questo modo abbiamo potuto avere cognizione diretta della conoscenza che Proust possiede della eziologia e del quadro diagnostico dell'*ictus*. E più in generale sarà così possibile mettere in chiaro quali siano le convinzioni di Proust circa le cause e i tratti distintivi dei disturbi che colpiscono la sfera mentale in senso ampio.

Come abbiamo appena ricordato, lo svolgersi degli eventi nell'episodio è scandito dal farsi sempre più numerosi, estesi e trasparenti dei segni che il narratore coglie sul volto e nel comportamento della nonna. Ma è solo a un certo punto che questi segni diventano tanto gravi, tanto drammatici, da confermare il sospetto che si andava insinuando nell'animo del narratore-eroe. Solo un occhio esperto poteva riconoscerli prima che essi divenissero espliciti. Ma Du Boulbon non coglie questi segni, non interpreta il loro apparire come un sintomo del male che sta dilagando.

Perché accade tutto questo? È molto importante rispondere a questa domanda. Quando Du Boulbon visita la nonna, si trova dinanzi una donna anziana che è afflitta da un misto di spassatezza e di astenia, che accusa un malessere di carattere generale, indistinto. Ben poco è stato ottenuto facendo ricorso ai farmaci. Il «potente elemento chimico», «schiacciando Pitone», ha fatto solo sì che la febbre scendesse e scomparisse (Proust 1988, p. 596). Il grande alienista

non ha dubbi: scruta la malata, ma non procede ad auscultazioni di sorta. Presume di avere già una chiara idea di quale è la causa dello stato della paziente; è forse solo per una forma di scrupolo che si preoccupa di accertare se la memoria della sua vittima è indenne. E così pare proprio. Le domande che, a tal fine, Du Boulbon rivolge alla paziente toccano infatti quelle che, bene o male, sono stratificazioni della memoria in qualche misura consolidate. Secondo la dottrina del tempo, — illustrata tra gli altri da Ribot — queste stratificazioni sono quelle che più resistono alla distruzione delle zone cerebrali. Du Boulbon — questo è il punto — non fa niente per accertare la presenza di alterazioni ad un livello più elementare di quello della memoria strutturata. In realtà, sono proprio le alterazioni apparentemente trascurabili della coordinazione nervosa (sia sul piano della cenestesi, sia anche sul piano della espressione linguistica) quelle che, invece, possono indicare se uno «straniero» ha già preso a «andare e venire» nel cervello (Proust 1988, p. 612; ma cfr. anche p. 1689, che rinvia a Proust 1971, p. 606). Du Boulbon invita la povera anziana signora a uscire in carrozza, a passeggiare agli Champs-Élysées, a sedersi — egli approva incondizionatamente il timido suggerimento della figlia della malata — all'ombra di un alloro, «il più nobile... e il più bello degli antichisti» (Proust 1988, p. 599). Ma il tronfo luminoso non si mette alla ricerca di indizi, di segni, di sintomi obbiettivi, quali forse potevano essere colti da un occhio comunque esperto come il suo, se solo lo avesse voluto. Du Boulbon non li cerca e forse non li può proprio individuare perché, convinto della tesi del «nervosismo», non ha la minima attenzione per la catena senza soluzioni di continuità che lega le funzioni per così dire inferiori del nostro sistema nervoso — la cenestesi — all'esercizio della stessa intelligenza. Se tale catena comincia a cedere in qualche anello, si avvia quello che la neurologia del tempo aveva indicato come il processo di «dissoluzione» e ogni gesto, ogni atto, anche il più semplice, perde la sua coordinazione, si avvia a divenire addirittura impossibile (Proust 1988, pp. 611-612).

Quando i segni si fanno evidenti, tragici, è troppo tardi. Anche chi non è medico non può allora non pensare all'*ictus*

cerebrale; e se ancora spera che così non sia, lo fa perché confida solo nella propria incompetenza. Ma il Prof. E*** — che visita la nonna in modo «minuzioso», da clinico — non ha dubbi. Anch'egli sonda la memoria della nonna, accertando che la parte strutturata di quest'ultima è — o pare — ancora indenne. Ma il fatto è che quegli indizi che Du Boulbon non aveva voluto o potuto ravvisare sono ormai evidenti. Al medico non resta altro compito che quello di formulare delle previsioni sul decorso d'una malattia dall'esito peraltro ormai certo. La malata è destinata a chiudersi progressivamente in sé stessa perché è stata colpita nelle sue capacità di percezione e soprattutto di espressione. La malata è destinata a diventare sempre più sola, via via che alla sua vita vengono imposte delle «restrizioni definitive», via via che incrudisce quell'attacco che «forse non la aveva dovuta sorprendere completamente». La malata «si vede morire» a poco a poco, di quella «vera morte» che è la «morte del cervello» (Proust 1988, p. 612). Prima che giunga l'istante stesso della «morte», si fa chiara e tragica in lei la coscienza di essere avviata a non essere altro che «nulla» (Proust 1988, p. 609).

Al fatuo ottimismo di Du Boulbon si contrappone la dura sentenza del Prof. E***. Il Prof. E*** non fa altro che prendere atto di quella che è la realtà delle cose. La sua non è una figura circondata da particolare simpatia — anzi, con i soliti brevi tocchi, Proust ne sottolinea la degnazione, una certa insofferenza, la sostanziale mancanza di umanità di fronte al tragico destino della nonna (Proust 1988, pp. 612-614). Ma la sua è la figura dello scienziato che non coltiva né fa nascere illusioni, che ci invita a prendere atto dell'assenza di reali cesure tra l'ordine dei processi fisico-fisiologici e quello della psiche.

3. *Charlus ridotto a un fanciullo senza più fierezza*

Anche un'altra delle grandi figure della *Recherche* — il barone di Charlus — è vittima di un attacco cerebrale, a cui però sopravvive. Ed è anzi proprio come convalescente, segnato profondamente dalla malattia, che, Charlus

fa la sua ultima apparizione nel romanzo (Proust 1989, pp. 437 ss.). Nel caso della nonna — della figura assolutamente più cara al narratore — Proust ci aveva fatto assistere passo passo a tutte le fasi dell'inesorabile progredire della malattia; nel caso di Charlus ci troviamo invece dinanzi alle conseguenze di un attacco cerebrale. Ma anche in questo caso Proust si serve della descrizione di una condizione patologica comunque legata ad un episodio cerebrale per precisare il proprio punto di vista circa le funzioni del sistema nervoso in generale ed il loro rapporto con la attività di rielaborazione intellettuale.

Charlus è diventato un fanciullo, ed un fanciullo senza più fierezza (Proust 1989, p. 438). Saluta in modo cerimonioso, esageratamente cerimonioso Madame de Saint-Euvert, che un tempo avrebbe addirittura evitato di degnare d'uno sguardo. La saluta perché il fido Julien gli sibila all'orecchio che Madame è una persona di vecchia conoscenza. Come un automa, Charlus allora si scopre il capo e si inchina: fa tutto questo con grande fatica, «con una pena infinita, ma con tutta la applicazione di un malato che vuole mostrarsi capace di tutti i movimenti che ancora gli sono difficili». Quella che è scomparsa in Charlus è la fierezza aristocratica, la vera e propria arroganza del tratto: la deferenza, il rispetto che manifesta per Madame de Saint-Euvert come per la «regina di Francia» è il segno di quanto il barone sia stato colpito nel profondo. Distruggendo i vasi cerebrali, colpendo il cervello, l'*ictus* non solo ha compromesso una parte più o meno vasta delle funzioni del sistema nervoso, ma ha attinto la stessa personalità.

Come già nel caso della nonna (e vedremo tra poco quanto ciò sia importante per comprendere le pagine conclusive del romanzo), Proust è tuttavia molto attento nel sottolineare che la osservazione del comportamento del malato si trova comunque dinanzi alla impossibilità di attingerne l'interiorità. Pare impossibile cogliere cosa per così dire «continua ad accadere» in un cervello che tutti i sintomi indicano essere colpito da un attacco de-

vastante. Il gesto di deferenza di Charlus nei confronti di una persona che lo stesso Charlus di un tempo non avrebbe degnato del minimo cenno di saluto è un gesto che fa pensare a tutta la gravità dei mutamenti che l'attacco sembra avere prodotto in lui. Ma questi mutamenti possono essere di carattere assai diverso. Nella «pena infinita», nello sforzo estremo con cui il gesto di saluto viene eseguito è palese infatti «la mancanza di coordinazione che fa seguito ai disturbi del midollo spinale e del cervello»: questa mancanza di coordinazione fa sì che i gesti di Charlus «andassero più in là della intenzione che egli aveva» (Proust 1988, pp. 438-439), fossero più deferenti di forse quanto egli in realtà volesse. L'«umiltà» dello Charlus sopravvissuto all'*ictus* è forse solo apparente, nasce forse solo dall'incertezza circa l'identità della persona. Egli non si rende più conto di quale sia il rango di Madame de Saint-Euvert: la saluta perché Jupien gli fa presente che è comunque persona di sua conoscenza. Il fatto è che «gli articoli del codice sociale possono essere portati via da un attacco come ogni altra parte della memoria» (Proust 1988, p. 439).

Ma è vero anche che il saluto di Charlus avviene comunque con grande sforzo, con «una pena infinita». Il barone poteva anche essersi deciso a quel saluto proprio perché consapevole della estrema difficoltà di compierlo, perché consapevole del fatto che, proprio perché difficile e faticoso, un atto così compiuto «diveniva doppiamente retorico da parte di chi lo compiva e pieno di lusinghe (*flatteur*) per quella cui si rivolgeva». In realtà, Charlus continua a vivere, continua a pensare: la sua intelligenza non è stata colpita, pare integra (Proust 1988, p. 439). Certamente, è difficile distinguere ciò che egli dice, ciò che sussurra con un «pianissimo». Ma c'è della impazienza, in Charlus, allorché il suo ascoltatore dà prova di non poterlo capire, una impazienza che contrasta con la «impassibilità» del volto, «residuo della paralisi» (Proust 1988, p. 440). E come la sua intelligenza è «assolutamente intatta», così lo è anche la sua memoria. Niente — pare dunque suggerirci Proust — di più ingannevole, o comunque di più difficile da interpretare dei segni, anche clamorosi, con cui l'attacco cerebrale si pre-

sentita e che lascia dietro di sé. Niente — ma d'altronde anche A. Proust e Ballet non sembravano pensarla diversamente — che possa fornire indicazioni certe, sulla base dei sintomi esterni, circa la entità reale delle sofferenze subite dalla intelligenza e dalla memoria.

È evidente comunque che l'attacco non ha prodotto solo delle conseguenze superficiali, è evidente che esso ha intaccato qualcosa di più della pura e semplice coordinazione dei movimenti del barone. Anche se lieve, un danno subito dal cervello è sempre un danno per l'intero individuo. Charlus non è più lui: nel suo comportamento è facile cogliere i primi segni di quella che la psicopatologia dell'epoca indicava come «depersonalizzazione». Charlus, certamente, mette addirittura della «civetteria» nel cercare — riuscendovi — di dare la prova della integrità della sua memoria; ma ormai ci sono *due* Charlus («senza contare gli altri», aggiunge spietatamente Proust). Vi è lo Charlus consapevole di ciò che gli è accaduto, che passa tutto il tempo a lamentarsi di essere minacciato di afasia perché si sorprende a pronunciare sempre una parola per un'altra. E vi è anche lo Charlus del «subconscio», vi è lo Charlus in cui è ancora presente lo spirito dell'antico orgoglio, lo Charlus che — potremmo dire — è il vero Charlus perché è quello i cui comportamenti sono da antica data iscritti e stratificati nel suo cervello e saranno gli ultimi a essere distrutti. E questo Charlus «voleva fare invidia tanto quanto quell'altro voleva fare pietà». Il secondo Charlus, lo Charlus del «subconscio», «aveva delle civetterie disdegnate dal primo, arrestava immediatamente, come un direttore di orchestra i cui orchestrali si smarriscono, la frase [appena] iniziata e, con una ingegnosità infinita, ricollegava ciò che veniva poi alla parola detta in realtà in luogo di un'altra, ma che egli pareva invece avere scelto» (Proust 1988, p. 440). E non solo: come Jupien si preoccupa di fare sapere al narratore, il barone non ha perso gli interessi per cui aveva frequentato «il tempio dell'impudicizia», è «rimasto cacciatore come un giovanotto» (Proust 1988, p. 442). Ciò che ha perduto — e lo ha perduto perché era meno radiato nella sua personalità — è stato il controllo, la volontà della dissimulazione, l'ipocrisia arrogante, la capacità — in

sostanza — di autoinibirsi: Jupien prende in gran fretta congedo dal narratore perché Charlus «ha già trovato il modo di attaccare discorso con un aiuto giardiniere».

4. *Il tempo è ritrovato. E la vita è giunta alla sua fine*

Nella sostanza — già lo abbiamo notato — la descrizione dello stato del barone di Charlus dopo l'*ictus* di cui è stato vittima non porta tuttavia a niente di nuovo rispetto al quadro già delineatosi nel capitale episodio della morte della nonna. La morte — la vera morte — è la morte del cervello. Essa può prepararsi lentamente, può annunciarsi con indizi che compaiono e scompaiono, che possono addirittura essere contraddittori o comunque fuorvianti; ma in ogni caso la nostra vita mentale — che si altera per la rottura di una arteria — soccombe ad attacchi non diversi da quelli che colpiscono la vita dell'organismo in generale. È il sistema nervoso — e segnatamente il cervello — a garantire la ripartizione della «energia vitale» nell'organismo svolgendo un lavoro di estrema complessità (Proust 1988, p. 612). Proprio per questa complessità, il sistema nervoso è esposto ad una grande quantità di attacchi, che ne compromettono immediatamente la globalità delle funzioni. Ma la obiettiva difficoltà di stabilire il momento in cui le «funzioni superiori» della memoria e della intelligenza sono realmente compromesse non può in alcun modo legittimare la tesi di chi sostiene il carattere «spirituale» della memoria e, con essa, della intelligenza. Non pare che possano esserci dubbi sul fatto che questo è il punto di vista di Proust. Ad esso, Proust dà espressione con le drammatiche, vivissime descrizioni che abbiamo appena analizzato, che ci pongono dinanzi allo sconvolgimento dell'intero individuo. È assai importante che questo sconvolgimento colpisca due delle figure di maggiore rilievo della *Recherche*, con le quali il narratore ha forse il rapporto più profondo, di fiducia completa, di abbandono nel caso della nonna, di attrazione e di repulsione a un tempo nel caso di Charlus.

Proust fa di due figure a lui tanto vicine le vittime di quella malattia (propriamente non si tratta di una malattia, ma di un sintomo, come già aveva chiarito A. Proust) da cui — si è visto — è ossessionato e che è quasi una sorta di «*experimentum crucis*» delle varie teorie possibili sulla memoria e sul rapporto mente-corpo. Descrivendo l'attacco cerebrale ed il vario configurarsi dei disturbi cerebrali di tipo afasico che ne conseguono, Proust descrive ciò che all'osservatore esterno non medico si offre, si impone di constatare allorché si trova dinanzi la vittima di un *ictus* cerebrale. Nel corso di tali descrizioni, Proust fa risaltare più volte, anche se indirettamente, la necessità di evitare conclusioni affrettate circa il reale stato in cui l'attacco ha lasciato l'intelligenza della vittima. Nell'episodio della nonna e in quello di Charlus, Proust ci offre cioè la *descrizione esterna* dei sintomi di quell'attacco che, alla fine della *Recherche*, colpirà invece, dopo una serie di avvisaglie, il narratore stesso. Sarà allora il narratore-eroe del romanzo a «vedersi morire» a poco a poco: Proust descriverà allora *dall'interno* la condizione della vittima dell'*ictus* divenuta afasica, e tale descrizione sarà nello stesso momento la presa di coscienza definitiva della memoria di sé stessi e la riconquista del tempo perduto.

Ma procediamo con ordine, nel modo più piano e lineare possibile. Ripercorremo anche in questo caso la narrazione proustiana e richiameremo dunque i punti salienti della conclusione della *Recherche*, quando nel narratore ed eroe del romanzo matura la decisione di mettere mano ad un'opera che «sarà lunga come le *Mille e una notte*». Potremo in questo modo fare risaltare nel modo più contestuale possibile i passaggi decisivi di quella parte del romanzo che ne è la vera e propria «chiave di lettura». Come è ben noto, è infatti in queste pagine che si mette definitivamente in luce cosa è il «tempo perduto» e perché e come esso debba essere ritrovato.

La consapevolezza di «quella grande dimensione del tempo secondo cui la vita si realizza» nasce nell'eroe della *Recherche* durante il «bal des rêtes», la grottesca sarabanda dei volti dei personaggi del romanzo — volti ormai segnati o addirittura resi irriconoscibili dalla vecchiaia — di fronte a

cui il narratore si trova durante la *matinée* presso i Guermantes cui è invitato al suo ritorno, dopo molti anni, a Parigi. Nel narratore-eroe nasce la coscienza del fatto — così Proust — che «ogni individuo — ed ero io stesso uno di questi individui — misurava per me la durata della rivoluzione che aveva compiuto non solo intorno a sé stesso, ma intorno agli altri, e precisamente [la misurava] tramite le posizioni che aveva occupato successivamente in rapporto a me» (Proust 1989, p. 608). Nell'incontro con Mademoiselle de Saint-Loup — la figlia di Gilberte Swann e di Robert de Saint-Loup — la coscienza del tempo passato si fa chiarissima. Dinanzi alla sedicenne «formata degli anni stessi che io avevo perduto» (Proust 1989, p. 609), tale coscienza diviene anzi un tormento, uno sprone [*aiguillon*] a por mano all'opera con cui riuscire ad avere ragione proprio del potere distruttivo del tempo. Ciò pare possibile grazie alla visione delle idee che solo l'arte è in grado di cogliere e per così dire di arrestare, afferrando ciò che trascorre e salvandolo dal ripiombare nel passato. L'arte — così Proust — fa recuperare all'eroe della *Recherche* «quello che io avevo qualche volta sentito nel corso della mia vita, in dei brevi lampi, dalla parte dei Guermantes, nelle mie passeggiate in carrozza con Madame de Villeparisis e che mi aveva fatto considerare la vita come degna di essere vissuta» (Proust 1989, p. 609). È dunque giunto il momento di mettere mano alla stesura del romanzo, di cucire tra di loro tutti quegli appunti sparsi (le «paperoles» della vecchiaia Françoise) (Proust 1989, p. 611) nei quali sono registrati personaggi, eventi, stati d'animo. Concatenate armonicamente con lo «stile», queste «numerose impressioni» sono destinate a fare nascere le «individualità» — «individualità umane e non umane» — che danno vita al romanzo. E queste «individualità» avranno quella vera vita che solo la creazione artistica riesce a dare, perché solo la creazione artistica coglie le *essenze* (Proust 1989, p. 612).

Ma vi è un'ansia che tormenta il narratore. È sempre più forte l'urgenza di tentare, con l'opera d'arte, di afferrare, di far sì che non sparisca ciò che fino ad ora si è manifestato come un lampo breve ed improvviso. Ma è vero anche che il

narratore-eroe si trova a chiedersi se ancora c'è tempo per realizzare tutto questo e se egli stesso è ancora in grado di poterlo fare.

È, questo, un passaggio di molta importanza. Bisogna fare molta attenzione. Al di là del fluire del tempo, al di là degli eventi contingenti, lo «spirito» può gettare lo sguardo sui suoi «paesaggi»: ma allo spirito — al nostro spirito individuale — è concesso di contemplare questi «paesaggi» solo per un momento. «Avevo vissuto — scrive Proust (Proust 1989, p. 612) — come un pittore che sale per una strada a picco su un lago la cui vista gli è nascosta da una cortina di rocce e di alberi». All'improvviso, la cortina si apre, e il pittore ha il lago davanti a sé, afferra i pennelli. Ma già cade la notte, ed una notte «su cui non sorgerà più il giorno». La conquista di questo paesaggio, di tutti gli altri paesaggi che sono apparsi solo «per brevi lampi» — e il cui ricordo è d'altronde alla base della percezione del tempo, del tempo come passato — si impone come il solo modo di non essere vinti, travolti dal tempo. Quali sono i mezzi per riuscire in questa impresa? In quale modo è possibile che il balenare di un lampo, l'apparire e scomparire improvviso di un paesaggio ci sia restituito come — è questo il punto — istante collocato nel tempo, ma dal tempo non cancellato, e dunque tale da farcene vincere il potere distruttivo? In quale modo ciò è possibile con i mezzi a disposizione della conoscenza umana? La risposta è ovvia, assolutamente scontata: Proust — il narratore — ci ricorda che «condizione della sua opera, così come la aveva appena concepita nella biblioteca, era l'approfondimento di impressioni che era in primo luogo necessario ricreare per mezzo della memoria» (Proust 1989, pp. 612, 621).

Tuttavia la memoria è una funzione del corpo e, come tale, non può non logorarsi. La effettiva possibilità di portare a termine l'opera che oramai è tempo di cominciare a scrivere è condizionata dalla caducità del corpo. E d'altronde il corpo è lo strumento dello spirito, anche se uno strumento particolare. Vi è forse più che una allusione a temi bergsoniani in ciò che Proust afferma indicando nel possesso di un corpo una minaccia esiziale per lo spirito. La vita umana —

che è vita organica e che è pensante — non è un miracoloso perfezionamento della vita animale e fisica, ma è un esempio pressoché paradigmatico di cosa vada inteso per «organizzazione della vita spirituale». Dal corpo, lo spirito è rinserato come in una «fortezza». Ma la «fortezza» è asse-diata da ogni parte, e non può non capitolare: la sua resa è la resa dello spirito, che a sua disposizione ha solo gli scarsi mezzi di difesa fornitigli dal corpo. Detto in altri termini: la delicata, fragile organizzazione delle funzioni corporee in vista della esecuzione di azioni complesse che denominiamo come «spirituali» (ovvero psichiche) è sempre in pericolo, è sempre sottoposta al condizionamento della sua incombente distruzione, distruzione tanto certa quanto improvvisa. E tale distruzione non può non segnare anche la scomparsa di ciò che è espresso nelle operazioni dello spirito, a meno che non ci sia stato modo di «metterlo al sicuro in un libro» (Proust 1989, p. 614).

Poco conta che la minaccia che incombe sia «esterna» (e faccia temere la distruzione dell'intero corpo) oppure «interna» (e allora è rappresentata dall'*ictus* che attacca il cervello: la «vera morte» è d'altronde la «morte del cervello»). Essa è sempre una minaccia che investe il corpo, la «fortezza». E il concretizzarsi di questa minaccia mette in luce una situazione per certi aspetti davvero contraddittoria. Nel narratore-eroe si fa chiara la convinzione che solo sondando ciò che è fornito dalla memoria sia possibile vincere il potere corrosivo del tempo e cogliere le «essenze». Ma quanto ci è fornito dalla memoria è depositato nel cervello, in un luogo — comunque — della «fortezza». È un deposito ricchissimo, a cui bisogna attingere per mettere mano all'opera d'arte come vittoria sul tempo. Ma è un deposito che è destinato a svanire, quando l'inevitabile successo dell'assedio farà crollare, polverizzerà la «fortezza». C'è dunque il tempo per sfruttare questa ricchezza? C'è tempo per scavare a fondo in questo «ricco bacino minero», dove c'era una estensione immensa e diversissima di giacimenti preziosi, di stratificazioni in cui è andato depositandosi il tempo nel suo trascorrere?

L'angoscia da cui è colto il narratore-eroe è l'angoscia di

chi sta per raggiungere una meta agognata e se la vede sfuggire proprio nel momento in cui arriva a rendersi conto quale e quanto importante essa sia. Una volta che è apparsa in tutta la sua ampiezza la ricchezza del «bacino minerario» del cervello e si è manifestata la necessità di sfruttarlo, nasce infatti anche la consapevolezza di essere «la sola persona capace di farlo». E lo sgomento è grande: è tragicamente evidente che «con la mia morte sarebbe sparito non soltanto il solo minatore capace di estrarre quei minerali, ma anche il giacimento stesso» (Proust 1989, p. 614).

La caduta della «fortezza» in cui lo spirito del narratore-eroe è rinserrato e a un tempo protetto è d'altronde imminente. Il «pericolo interno», dopo tante minacce, sta diventando realtà. È un attacco cerebrale che porta infatti alla morte il narratore-eroe della *Recherche*.

5. Uno «hiatus straordinario»

Siamo davanti al punto decisivo. E anche in questo caso dovremo impegnarci in una analisi puntuale del testo di Proust. Ma prima di procedere a tale analisi, sono opportune alcune precisazioni.

In primo luogo, deve essere chiaro quello che abbiamo ripetutamente constatato e sottolineato come il «riduzionismo» di Proust: la «vera morte» è la «morte del cervello». E se — come è forse vero — è quantomeno intempestivo parlare di «riduzionismo» di Proust, questi è in ogni caso ben convinto che non esista individualità cosciente al di là della esistenza del corpo che ne è lo strumento.

In secondo luogo, è necessario mettere bene in evidenza un aspetto della struttura narrativa della *Recherche* che, sotto questo riguardo, è essenziale. La parabola degli eventi narrati, nella *Recherche*, si conclude nel momento in cui il narratore-eroe, nel corso della *matinée* presso i Guermantes, matura la decisione di iniziare a scrivere. È allora che prende avvio la vicenda «reale» del narratore-eroe che, presa la decisione, si mette all'opera iniziando a sfruttare il «ricco bacino minerario» del suo cervello. Lo scavo di questo bacino, la

messa a nudo di sempre nuovi giacimenti e filoni all'interno di questi è la *scrittura* della *Recherche*. Ma attenzione. Ciò che deve essere «messo al sicuro in un libro» — in un libro «lungo come le *Mille e una notti*» — è il frutto di questo lavoro di scavo, lavoro frenetico per l'angoscia della fine incombente, del tempo che si rivela e che ci pone dinanzi al nostro diventare *nulla*. Sorge dunque legittimo un interrogativo che parà addirittura sciocco, ma a ben guardare non lo è affatto: quando è che questo lavoro di scavo viene realmente compiuto dal narratore-eroe? Il lavoro prende avvio con quanto è fatto rinascere in noi dalla memoria involontaria; esso consiste essenzialmente nell'approfondimento, nel chiarimento, nella trasformazione in «equivalenti di intelligenza» delle impressioni fornite dalla memoria involontaria stessa (Proust 1989, p. 621). La domanda trova perciò una risposta tanto semplice quanto densa di implicazioni. Il lavoro di scavo, il lavoro di scrittura della *Recherche* è il lavoro che il narratore-eroe svolge sequestrandosi al mondo *dopo* che è stato colpito dall'*ictus* e *fino* al termine dei suoi giorni. Le ultime pagine della *Recherche* parlano al riguardo con molta chiarezza (Proust 1989, p. 616).

La situazione in cui si viene a trovare il narratore-eroe è dunque esattamente analoga a quella in cui si è venuta a trovare la nonna, nel lasso di tempo che va dall'attacco durante la passeggiata a cui è costretta dalle amorevoli insistenze della figlia e del nipote, al momento della definitiva perdita di coscienza, nella imminenza della morte. Anch'egli, come la nonna, viene a chiudersi sempre più in sé stesso, anch'egli perde sempre più velocemente interesse per la vita esterna, per le relazioni mondane, per gli obblighi sociali (Proust 1989, p. 617). Ma, d'altronde, è solo in questo lasso di tempo più o meno breve che è possibile lo scavo nel passato e la conquista del tempo. Tra l'episodio della nonna e quello conclusivo della *Recherche* si dà dunque una corrispondenza che non può non essere deliberata, una corrispondenza — una coincidenza — che Proust ha preparato con cura e che è densa di implicazioni forse decisive.

La dissoluzione, lo svanire dell'io, della individualità costituiscono in ogni caso l'esito della morte, quali che siano le

cause di quest'ultima. È vero che in linea di principio non è necessario l'attacco cerebrale per arrivare al dissolversi dell'io («l'attacco cerebrale non era neanche necessario» (Proust 1989, p. 614); ma è altrettanto certo che il quadro dell'attacco cerebrale si presenta come quello di una dissoluzione più o meno graduale — ma comunque di una certa durata nel tempo — dell'io, della individualità. Esso possiede un innegabile valore paradigmatico dal punto di vista della illustrazione delle funzioni della memoria e dunque dello stesso problema della coscienza del tempo. Inutile poi sottolineare ancora l'efficacia drammatica che è ottenuta descrivendo l'attacco — come avviene nel caso della nonna — nel suo effettivo divenire, dal primo oscuro manifestarsi dei suoi sintomi sino al suo esito con la morte.

Torniamo ora alla analisi diretta del testo del *Temps retrouvé*. Proust mette sulla bocca del narratore-eroe la confessione del timore crescente del «pericolo interiore» della emorragia cerebrale. Sintomi alquanto generici («un certo vuoto alla testa», la tendenza a dimenticare tutte le cose e a ritrovarle per caso), ma comunque tali da fare nascere in lui lo stato d'animo di un «tesoriere» che si accorga che il suo forziere è sfondato: tutte le sue ricchezze stanno fuggendo via dal varco che si è aperto (Proust 1989, p. 615). È il timore cresce. Cresce il timore d'un attacco che lo colpisce nello stesso modo e addirittura negli stessi luoghi dove la nonna aveva cominciato a presentare i primi sintomi del male che non la avrebbe risparmiata. È il timore di «avere già percorso quasi interamente il minuto che precede il primo battere dell'ora», è il timore di un «colpo che sta per essere vibrato nel mio cervello», una sorta di «riflesso, nella coscienza, dello stato precario del cervello di cui vanno cedendo le arterie» (Proust 1989, p. 616).

E infine l'attacco si verifica, e si verifica con modalità che ricordano da vicino quanto già descritto, nella nonna, ma allora con l'occhio dell'osservatore esterno. Ma vi è, appunto, un mutamento fondamentale nella esecuzione della narrazione. Mutamento in qualche misura anticipato dai numerosi accenni contenuti nei due episodi della morte della nonna e dell'incontro con Charlus convalescente circa la dif-

ficoltà di ogni sondaggio della interiorità. Il narratore-eroe è colpito da un *ictus* e ne è condotto a morte. Con questo artificio narrativo — sul quale d'altronde si proiettano le sue ossessioni di malato più o meno immaginario — Proust tenta perciò una descrizione *dall'interno* del paziente afasico (dopo essere stato trovato, semincosciente, in fondo alle scale, il narratore-eroe ha la «lingua legata», al pari della nonna durante la sua agonia) (Proust 1989, p. 617), come individualità destinata a dissolversi via via che aumenta la devastazione delle arterie cerebrali.

L'interiorità del narratore-eroe — nel quale si è ormai fatta strada l'idea della morte — si presenta scissa tra due io (Proust 1989, p. 617). Da un lato l'io che potremmo dire «sociale», l'io che frequentava i «festini di barbari» dove le donne si presentano «seminude e adorne di piume», l'io delle convenzioni e delle buone maniere, dall'altra l'io «che aveva concepito la sua opera» e che guarda solo a questa come a sé stesso. La memoria dell'io dei «festini di barbari» è una memoria divenuta estremamente labile; quella invece dell'io intento alla creazione artistica è fortemente strutturata. Essa è infatti la memoria che l'io ha di sé stesso come termine di riferimento di quelle numerose impressioni che vede rinascere in sé, e che è compito primario dell'opera cui il narratore-eroe vuole dedicarsi ordinare, collegare, porre a confronto servendosi — si è visto — d'una «psicologia nello spazio», di un «telescopio» (Proust 1989, pp. 608, 618).

Ma in realtà tra i due io non c'è una differenza per così dire «ontologica»: essi sono frutto di livelli più o meno recenti di stratificazione e di organizzazione della medesima funzione della memoria. E nello stesso tempo ciò significa una chiara consapevolezza del fatto che, quale che sia il suo livello di strutturazione, l'io è condannato comunque alla scomparsa: accade così che, nel narratore-eroe, «l'idea di morte si installi definitivamente... come fa un amore» e che prenda a tenergli una «compagnia così incessante come l'idea dell'io» (Proust 1989, pp. 619-620). Nella coscienza del narratore nasce la consapevolezza del legame vitale tra le strutturazioni della memoria e la sostanza ontologica dell'io: l'io individuale altro non è che una sorta di sommatoria di

una serie di funzioni fisiologiche e la memoria è — diceva la scienza dell'epoca — una «funzione della materia organizzata». Non è il singolo disturbo che affligge una di quelle funzioni a fare nascere in noi l'idea della morte: questa idea nasce solo nel momento in cui tutte queste funzioni sono fortemente disturbate nella loro interazione. Il loro alterarsi coinvolge i modi in cui l'io si riconosce come tale perché capace di coordinare le sensazioni e i movimenti. Il «grande specchio dello spirito» riflette così una «nuova realtà»: quella del crollo imminente della «forzezza» e della fine dello spirito stesso.

La «nuova realtà» che si riflette nel «grande specchio dello spirito» è raggiunta descrivendo *dall'interno* e in certo senso «in tempo reale» ciò che accade, in seguito all'*ictus*, nella interiorità, nella quale il morituro vive la propria morte. Proust aveva forse ben presente quanto il padre Adrien, nella sua memoria sulla afasia, aveva riferito circa l'esperienza autobiografica del dottor Lordat, vittima e testimone in prima persona di una caso di afasia. Descrivendo nelle ultime pagine della *Recherche* l'interiorità dell'afasico, Proust viene perciò a mettere in evidenza l'esistenza di uno «hiatus» tra il momento in cui si scatena l'attacco cerebrale e quello in cui si consuma la morte. È uno «hiatus» che è «straordinario»: nel mentre siamo già colpiti e la nostra memoria è in via di dissoluzione, ma il nostro cervello non è ancora del tutto distrutto e quindi siamo ancora vivi, ci è dato di assistere a come, con il dissociarsi e il de-strutturarsi della nostra memoria, veniamo meno noi stessi. E il dissociarsi e il de-strutturarsi della nostra memoria sono, nel momento in cui si palesano al morituro, l'inizio dello scavo del «bacino minero» del suo cervello che egli stesso avvia.

È fondamentale mettere a fuoco questo «hiatus», senza dimenticare di rilevare — come d'altronde più d'uno ha fatto — la evidente presenza in Proust (e in Bergson) di una qualche attenzione per la questione generale — molto dibattuta all'epoca — dell'«io dei morenti». È fondamentale fare risaltare questo «hiatus», chiedersi cosa accade nel paziente afasico che si trova nella condizione di avere perduto la memoria recente (e, con questa, tutte le convenzioni sociali) e

che perciò viene come contraendosi in quel nucleo di sé stesso che è costituito dalla memoria strutturata, anch'essa però condannata alla distruzione. Nel paziente afasico — nel narratore-eroe che ripercorre in sé stesso l'itinerario (rimasto invece misterioso all'osservatore esterno) percorso dalla nonna a partire dal momento dell'*ictus* — vi è un momento in cui l'io individuale — liberato dal fastidio delle sollecitazioni del mondo esterno dalla sua stessa impossibilità di comunicare — si rende conto di non essere fondamentalmente altro che memoria.

L'io diventa cioè consapevole di essere punto di riferimento e di connessione di una costellazione di eventi, di stati d'animo, di emozioni che — seppur solo per un istante — possono essere ricreati grazie a quell'«visione prospettica (anzi «stereoscopica») in cui si viene a realizzare — costituita il narratore-eroe — «un allargamento del mio spirito in cui il mio passato tornava a formarsi, si attualizzava e mi dava — ma, ahimè, solo momentaneamente — un valore di eternità» (Proust 1989, p. 613).

È dunque per questo che il narratore, giungendo al termine della descrizione *dall'interno* dell'attacco cerebrale e della conseguente afasia, può affermare che la malattia, «facendolo morire al mondo», era stata come un «rude direttore di coscienza»: quello «hiatus» che sempre e comunque si dà tra l'esplosione della malattia e il momento della morte è, nel caso dell'attacco cerebrale e della patologia afasica, ben più disteso, ben più articolato. Sospeso dinanzi ad una morte il cui sentimento — il cui presentimento — è in lui sempre più forte, il narratore-eroe tocca con mano di essere in tutto e per tutto condizionato dal tempo, di non essere una unità sostanziale individuale immutabile. Nel caso della morte per attacco cerebrale lo «hiatus» tra l'inizio della malattia e la morte può essere così lungo da consentire al morituro un confronto diretto con la propria interiorità e nel contempo la presa di coscienza di quanto i sensi falsino l'aspetto reale del mondo in cui viviamo. Poiché durante tale «hiatus» è interrotta — e perciò messa in evidenza — l'interazione tra le sensazioni e la interiorità, il narratore-eroe si può rendere conto con chiarezza dell'errore costantemente compiuto al-

lorché viene assolutizzata in rappresentazione della realtà quella che invece non è altro che una «immagine» istantanea e selettiva, una immagine che è quella che ha un osservatore situato in un determinato momento ed in un determinato luogo, al di là del tempo che è invece il carattere costitutivo fondamentale della realtà in cui viviamo.

E nello «*hiatus* straordinario» reso possibile dallo *ictus* matura così la consapevolezza della enormità del lavoro da compiere per realizzare, con l'opera d'arte, la «trascrizione di un universo» che, in realtà, è da «ridisegnare tutto intero» (Proust 1989, p. 623). È così delineata quella che dovrebbe essere l'opera d'arte ideale. Proust, è ben noto, pensa ad un'arte nella quale i suoni possano essere «staccati dalla causa accanto alla quale li colloca di colpo l'intelligenza», i volti possano essere dipinti lasciando solo «uno spazio vuoto sul quale, tutt'al più, giocherebbe il riflesso dei nostri desideri», le persone con cui viviamo e che amiamo vengano rappresentate «non al di fuori, ma dentro di noi, là dove i loro più piccoli atti possono portare con sé dei turbamenti mortali» facendo variare «la luce del cielo morale secondo le differenze di pressione della nostra sensibilità» (Proust 1989, p. 622). Realizzare un'opera d'arte secondo questi dettami — secondo queste aspirazioni — sarebbe un lavoro enorme, grandioso, che farebbe risaltare appieno il valore conoscitivo dell'arte, dell'arte come forma massima di conoscenza perché la conoscenza che essa così consentirebbe sarebbe quella di noi stessi. Ma sarebbe in ogni caso un lavoro che non può neanche essere avviato se, a suo fondamento, non si pone quanto si mette in luce nello «*hiatus*» tra l'inizio della malattia ed il suo esito. Quando si verifica la sospensione del continuo — ma di fatto necessario — «disturbo» del mondo esterno sulla interiorità dove risiede la memoria e il soggetto, colpito dall'*ictus*, è chiuso in questa interiorità in attesa della morte e scava freneticamente nella miniera della propria memoria, e allora che diviene definitivamente chiaro che «noi occupiamo un posto che cresce senza posa nel Tempo» (Proust 1989, p. 623). E ciò è possibile, nello «*hiatus* straordinario», perché in esso si verifica, per la prima volta, una pausa nella attività frenetica della vita: in realtà,

nella nostra vita, mai ci prendiamo «il riposo di non esistere, di non pensare, di non avere coscienza» (Proust 1989, p. 624).

6. La vita, la memoria, l'interiorità

Le pagine conclusive della *Recherche* che abbiamo appena riassunto e commentato sono state oggetto di molte analisi. Tali analisi hanno preso in considerazione la teoria estetica che Proust viene svolgendo e, in più d'un caso, hanno anche sottolineato la parte che ha in esse il problema della distinzione tra autore del romanzo, narratore della vicenda ed eroe della medesima (in particolare Macchia 1979). È infatti innegabile che l'episodio conclusivo della *Recherche* ci pone dinanzi al problema della parte che, nel romanzo, ha la dimensione autobiografica. Sono evidenti — e abbiamo voluto ripetutamente sottolinearli — gli elementi di convergenza tra la meditazione che sulla propria vita passata viene condotta dal narratore-eroe e la vicenda autentica della vita e delle nevrosi di Proust.

Tuttavia, le analisi dedicate a queste pagine conclusive — e risolutive — della *Recherche* ci sembrano averne sottovalutato un aspetto che è invece decisivo. Ci riferiamo alla parte che, nell'intreccio tra le due vicende biografiche (quella del racconto del narratore-eroe e quella reale della vita di Marcel Proust), ha l'ossessione di Proust di cadere vittima di un *ictus* cerebrale e il suo timore di subirne tutte le tragiche conseguenze, sino alla morte.

È — lo abbiamo appena esaminato — quello della morte come morte del cervello l'oscuro presentimento che Proust ci fa vedere nascere nel narratore-eroe della *Recherche*. Tale presentimento (vedi anche Béhar 1970, pp. 218-219) si fa sempre più ossessivo via via che il ricordo della nonna si fa più vivo con l'approssimarsi della fine, via via che il narratore-eroe vede crescere in sé una angoscia che è analoga a quella provata dalla nonna (Proust 1988, p. 612) e che lo stesso Proust aveva ben conosciuto, in prima persona, allorché aveva parlato della «straniera che aveva

eletto domicilio nel mio cervello» (Proust 1971, p. 606). Non solo, ma anche il rifiuto del mondo, l'insofferenza per i costumi e le cerimonie di quella vita di società un tempo tanto vagheggiata che nascono nel narratore-eroe all'insorgere dell'attacco che lo sequestra al mondo non rappresentano solo — come è ovvio — per così dire il «pendant neurologico» della celeberrima sindrome asmatica di Marcel Proust. Anche se stavolta vissuto e descritto dall'interno, il disguido che si manifesta per la vita di società è lo stesso stato d'animo che, già prima dello scatenarsi dell'attacco, si è impadronito della nonna.

E così assolutamente evidente — ci pare che i testi lo documentino senza margini di equivoco — la precisa volontà di Proust di produrre, facendo soccombere l'eroe del romanzo allo stesso attacco che ha condotto a morte la persona a lui più cara, una sempre più coinvolgente tensione drammatica: tensione che culmina nella distruzione del cervello. Ma non è questo il punto su cui ora intendiamo continuare a soffermarci. Ciò che intendiamo fare è, piuttosto, precisare analiticamente le ragioni per così dire più «teoriche» — quelle drammatiche della finzione letteraria ci sembrano ormai del tutto chiare — per cui Proust sceglie di fare uso di quello che possiamo indicare come il «modello attacco cerebrale» per mettere in evidenza il modo in cui il narratore-eroe giunge a scavare quelli che egli chiama i «giacimenti profondi del mio suolo mentale» (Proust 1987, p. 182; vedi Ricoeur 1984, pp. 205-206).

La scelta da parte di Proust di tale «modello» ha a nostro parere un significato ben preciso. Usando del «modello attacco cerebrale», Proust infatti manifesta con chiarezza le sue convinzioni circa la questione del rapporto mente-cervello, questione al centro di un dibattito filosofico e psicologico dominato dalla teoria bergsoniana per un verso e dalla psicopatologia medica per un altro. Proust è senz'altro per la tesi secondo cui, al di là della vita del cervello, non è possibile parlare di una qualche vita autonoma dello spirito come anima individuale, non è possibile parlare di un io. Facendo uso del «modello attacco cerebrale» egli può mettere

in luce, con tutta la efficacia del racconto, le effettive modalità del darsi del nostro io. L'attacco cerebrale ha infatti delle conseguenze che, investendo la sfera della sensazione-percezione-espressione, mettono in luce con chiarezza che ciò che viene designato come il nostro io è in realtà frutto di una complessa organizzazione. La compromissione del delicato equilibrio di questa organizzazione ha come primo e fondamentale risultato lo sdoppiamento dell'io. L'insorgere del processo patologico fa risaltare l'esistenza di un nucleo più persistente, di un nucleo di riferimento, di coordinazione, di rielaborazione e, in definitiva, di garanzia della intera attività sensoriale. La persistenza di questo nucleo si realizza nella forma fondamentale della memoria, di quella memoria che, in quanto «funzione della materia organizzata», ci garantisce della stessa nostra interiorità individuale. Possiamo parlare dunque di interiorità individuale in base al fatto che constatiamo l'esplicitarsi in noi di una attività di coordinazione e di rielaborazione delle sensazioni caratterizzata da una qualche autonomia. Questa attività si presenta per così dire come il «basso continuo», come la catena senza soluzioni di continuità della nostra esistenza di soggetti che mai — durante la vita — «prendiamo un momento di riposo».

Alcune delle pagine dell'abbozzo dell'ultimo episodio della *Recherche*, che è stato pubblicato da alcuni anni con il titolo di *Matinée chez la Princesse de Guermantes*, confermano tutto questo. La vita — afferma Proust in questi abbozzi che, anticipando alcuni luoghi salienti dell'episodio finale della *Recherche*, ne forniscono anche la «chiave» — è un compito di estrema gravità. Vivere significa in sostanza riuscire a non fare spezzare la catena degli eventi di cui noi siamo attori. Vivere significa continuare ad aggiungere anelli alla catena di questi eventi. Questa catena diventa però sempre più pesante. E lo sforzo necessario a sostenerla è, ad un certo punto, tanto gravoso che la catena si spezza, e moriamo (Proust 1982, p. 236).

Questo compito, questo sforzo enorme, di solito, non è peraltro accompagnato da una effettiva consapevolezza di cosa significhi in realtà vivere e di cosa sia la nostra vita di

sogetti. Di solito, siamo fuorviati da una «falsa idea di noi stessi». Per eseguire i movimenti del nostro corpo, per soddisfare le esigenze immediate, abbiamo infatti contratto l'abitudine di identificarci con esso, anzi con una sua parte. Ci rappresentiamo così il nostro pensiero come «qualcosa del volume all'incirca di una banana, sì che possa occupare lo spazio [enir] tra i nostri occhi e i nostri capelli» (Proust 1982, p. 236). Non solo, ma siamo così profondamente condannati alla immediatezza delle nostre azioni che nasce in noi «anche l'abitudine a non vederci nel tempo». Dovremmo invece aggiungere sempre alla «nostra persona» tutto il «passato che essa ha vissuto e trascina con sé» e che è essenziale al continuarsi della vita, altrimenti destinata a dissolversi in un caos di eventi istantanei e isolati (Proust 1982, pp. 236-237).

Ma avere coscienza di tutto questo vuol dire — in questo abbozzo sono prefigurate con precisione le stesse immagini dell'ultima pagina della *Recherche* (Proust 1989, pp. 624-625) — gettare dalla cima della «torre del proprio pensiero» lo sguardo verso il basso ed essere colti da vertigine. La vertigine non può non farci precipitare, allorché vediamo «l'altezza dei minuti sovrapposti e esatti» (Proust 1982, p. 237) da cui siamo sostenuti, allorché nasce in noi la coscienza che il tempo che così impariamo a conoscere non è altro che quello che abbiamo vissuto. Noi cominciamo a comprendere il tempo proprio nel momento in cui «stiamo crollando» assieme alla torre su cui sedevamo. Abbiamo allora una fugace intuizione di tutto il tempo da noi vissuto: per un istante, ci si presenta tutta quella catena di eventi che costituisce la nostra interiorità, quello spirito che è ancorato nella memoria. Ma la catena si sta spezzando, ed il passato è perduto. Perdere il passato, perdere la memoria, perdere lo spirito vuol dire perdere la base, il fondamento della continuazione della vita: «con la perdita del passato, lo spirito è sprofondato»; «morte dello spirito o morte totale era tutta una cosa» (Proust 1982, pp. 237).

È però anche vero — continuiamo ad esporre questi primi abbozzi delle ultime pagine della *Recherche* — che il «ragionamento», la «chiarezza delle idee» hanno una vita

ben più lunga della «vitalità oscura della memoria e dell'istinto creatore» (Proust 1982, p. 238). L'esercizio della intelligenza scioglie nodi e stabilisce connessioni nel complesso di ciò che intuiamo, che afferriamo o vediamo coi sensi, veicolo fondamentale del nostro conoscere. Certamente, i brevi, istantanei sprazzi in cui la coscienza del tempo comincia a palesarsi non chiamano affatto in causa il «ragionamento», ma i sensi. Ma una cosa è imbattersi in «segni», altra cosa volgersi alla ricerca del loro significato. Questo secondo tipo di lavoro — quello appunto del «ragionamento» — presuppone una quiete ed una visione panoramica delle proprie esperienze che sono possibili solo sotto certe condizioni, ed in misura essenziale proprio allorché vengono meno — o comunque si fanno meno insistenti, fuorvianti — le sollecitazioni dei sensi. Il «ragionamento» si svolge con fluidità crescente via via che il lavoro dei sensi si fa più difficile. È così messa a nudo — e in modo esplicito e immaginabile nella redazione finale delle ultime pagine della *Recherche* — la ragione della scelta da parte di Proust del «modello attacco cerebrale». Con la scelta e la utilizzazione di questo «modello», Proust può fare risaltare la scissione tra l'opera metodica del ragionamento e l'oscuro lavoro della memoria. La tragica chiusura in sé stessi, l'impossibilità di parlare con il mondo che è causata dall'attacco cerebrale non solo accompagna, ma è anzi condizione stessa dell'allargarsi dello spirito alla riscoperta del passato ed alla comprensione del tempo.

Questa chiusura, questo mutismo, questa incapacità di comunicare che fanno sì che gli altri ci guardino con occhi che non possono capire accompagnano l'inesorabile progredire della afasia. Proust traspare sulle figure a lui più vicine del romanzo le sue ossessioni e, descrivendo «in tempo reale» la distruzione del cervello, dipinge nella nonna, in Charlus, infine nel narratore-eroe quella progressiva involuzione del soggetto verso la morte che è nello stesso tempo una rivelazione. Negli anni trascorsi nella frenesia della vita mondana — scrive Proust — era stata forte la tentazione di vedere nella mondanità «il vero peccato contro lo spirito», tanto da attribuire ad una solitudine in qualche modo va-

gheggiata quel valore che, invece, quest'ultima non poteva avere. Ora — ed è effettivamente impressionante come questo testo del 1911 (Proust 1982, p. 236) anticipi le pagine conclusive della *Recherche* — «non era del pari l'invecchiamento, forse un po' prematuro, della mia forza nervosa che mi faceva disperatamente cercare in essa l'unica fonte di ogni verità? Lo sforzo che io facevo, questo bisogno che avevo di pensare a fondo le parole per fare riprendere pienamente al mio cervello l'idea oscura e la sensazione del passato, e che mi sembrava il criterio di valore di tale operazione, non erano [forse] i primi spasmi precorrittori della distruzione della memoria e della afasia?» (Proust 1982, p. 239). Il narratore-eroe di questo primo abbozzo delle pagine finali della *Recherche* è peraltro ben consapevole che la sua ossessiva convinzione di essere destinato a soccombere ad un *ictus* può solo incontrare la incredulità e i motteggi di coloro ai quali la manifesta; ma è anche nel medesimo tempo vero — e non possono non venire alla mente la nonna e soprattutto Charlus — che egli stesso è in realtà pronto a confortare lo scetticismo degli astanti circa la realtà effettiva del suo stato di salute «con quella abile civetteria dei malati che, nel momento stesso in cui vorrebbero che si riconoscesse la loro malattia, cercano di apparire in buona salute [*bien portants*]» (Proust 1982, p. 239).

L'impossibilità che la nostra interiorità sia colta dagli altri è ancora una volta confermata. Per giungere a coglierla davvero, sarebbe necessario compiere uno sforzo di — potremmo dire — empatia troppo lontano dalle effettive capacità dello osservatore esterno. «Ma la realtà dei nostri stati — soggiunge Proust (Proust 1982, p. 239) — è (quella) di noi stessi, separata da ciò che gli altri assorbono — e assorbito male — da uno sforzo che essi non conoscono». Solo l'artista — egli pare suggerirci — è in grado di penetrare in qualche modo nella nostra interiorità, di comprendere forse come si articola il nostro «linguaggio interiore», di gettare una qualche luce sui «misteri del corpo e dello spirito».

7. Conclusioni. Bergson e Proust: il soggetto dinanzi al suo essere nel tempo

La scelta del problema della memoria a termine di confronto tra le concezioni di Proust e quelle di Bergson è una scelta che ha trovato uniti molti degli studiosi che hanno voluto affrontare Proust e Bergson per discutere del problema della temporalità. A molti di questi studiosi è parso infatti necessario concentrarsi sulla configurazione assunta da una questione più «concreta» e definibile, quale appunto è parsa essere quella della memoria.

Ma — si è visto — la questione è comunque complessa. Da un lato paiono infatti assai forti gli argomenti di chi sostiene la netta lontananza delle tesi di Bergson da quelle di Proust; da un altro è altrettanto forte — e per certi aspetti fondata — la convinzione che, al di là di differenze solo apparenti, si dia una sostanziale convergenza tra la concezione bergsoniana (i due livelli di memoria e la funzione di selezione svolta dal cervello) e i caratteri attribuiti da Proust al funzionamento della memoria involontaria. E inoltre bisogna tenere conto di una circostanza estrinseca, ma di fondamentale importanza: la obiettiva difficoltà d'un confronto tra Bergson e Proust è legata anche al fatto che non possiamo fare affidamento, per impostare tale confronto, su testi paragonabili per genere e per struttura.

Rimane però fermo che il problema della memoria non può non stare al centro d'un esame dei rapporti tra Bergson e Proust. È stato perciò necessario puntualizzarlo, definire i modi in cui affrontarlo. Ciò ha significato dare un rilievo tutto particolare al fatto che Bergson e Proust hanno come termine comune di riferimento e di confronto un dibattito — quello della filosofia, della psicologia e della psicopatologia della Francia della seconda metà del secolo XIX — in cui è largamente diffusa una ben precisa concezione della memoria. Sia o non sia concepita come «funzione della materia organizzata», la memoria è descritta come un complesso di stratificazioni di diversa stabilità (le più antiche sono quelle più sperimentate e quindi più salde) di ciò che è stato attinto dal nostro sentire.

Ci richiamiamo a quanto illustrato in precedenza circa alcuni dei tratti dominanti nella discussione sulla memoria tipica degli anni '80-'90 del secolo scorso in Francia (e non solo in Francia). In particolare, torniamo a sottolineare che la ricerca d'un terreno *concreto* sul quale attingere prove specifiche dei modi di funzionamento della memoria assume come importante punto di riferimento le acquisizioni dello studio sulle afasie. L'attenzione di Bergson a questo proposito è — come abbiamo avuto modo di sottolineare nel capitolo III di questo lavoro — ricca di importantissime implicazioni. Ma anche Proust — è stato uno dei punti su cui più abbiamo insistito nei capitoli II e IV — manifesta una palese, vivissima attenzione per il problema delle afasie.

Dato il retroterra comune a Bergson e a Proust, abbiamo potuto constatare come in esso i risultati e le prospettive della discussione sulle afasie investono direttamente la questione della interiorità, che d'altronde — in una delle pochissime dichiarazioni al riguardo (Bergson 1972, p. 1326) — è lo stesso Bergson a sottolineare come tratto in qualche modo comune a lui stesso e a Proust. Si è avuto inoltre modo di constatare come altamente probabile la conoscenza e la accettazione da parte di Proust delle tesi sulla afasia del padre Adrien e del dottor Ballet. Anche se con alcune non trascurabili differenze, A. Proust e Ballet sono in linea generale inclini a riconoscere proprio l'esistenza di una qualche forma di interiorità (il «linguaggio interiore»). Anticipate già da quanto descritto negli episodi della nonna e di Charlus, le pagine conclusive della *Recherche* si presentano poi come la descrizione delle operazioni di una interiorità che — pur essendo inequivocabilmente legata alla vita del cervello — è inosservabile per gli altri, è geloso e insondabile patrimonio dell'individuo.

Ad ogni modo, abbiamo già esplorato a sufficienza nei capitoli che precedono e in questo stesso capitolo i vari aspetti del quadro problematico della afasia così come esso si delinea in Bergson e in Proust. Vi è però una questione su cui fino ad ora non ci siamo soffermati nella misura dovuta e che d'altronde può essere chiarita solo alla luce delle posizioni che e Bergson e Proust assumono circa la questione

della afasia. Vediamo di farlo ora. Ci riferiamo alla questione — d'altronde centrale — del modo in cui Bergson e Proust concepiscono ovvero raffigurano la apprensione, da parte del soggetto, della temporalità: apprensione che pare essere prospettata come una presa di coscienza intuitiva e immediata del divenire. Lo «spirito» pare allora in grado di trascendere il vincolo cui, invece, è in ogni caso assoggettato il nostro percepire, vincolo rappresentato dal fatto che quest'ultimo non può consistere che in una catena di istanti.

Bergson — si pensi alle nozioni di «percezione pura» e di «memoria pura» — afferma il carattere intuitivo e totale del rivelarsi subitaneo, alla coscienza, del divenire come vero essere. In Proust emerge invece una diversa e più «concreta» preoccupazione: Proust si propone di rendere in qualche modo afferrabile, intelligibile quel momento della nostra esperienza che è rappresentato dall'*istante* in cui si ha la rivelazione del tempo.

Non ha ovviamente alcun senso indulgere a divagazioni con cui, per esempio, accostare la posizione di Proust alla attenzione — crescente a partire dal primo decennio di questo secolo — per quello che la psicologia tedesca, particolarmente attiva al riguardo, indicava come la *Präsenzzeit* (e il tema, trattato da Meinong e da Stumpf, è anche uno dei motivi conduttori della analisi della temporalità svolta da Husserl). Ma in ogni caso quel che va sottolineato senza margini di ambiguità è che Proust mette in rilievo che ciò che a noi appare come istante possiede in realtà il carattere di visione stereoscopica e panoramica, ha in realtà una durata. L'attacco cerebrale — anticipato dalla amnesia delle parole, dalla incapacità di identificare i nomi — interrompe il nesso interno-esterno e ci fa sondare il deposito delle «immagini» cerebrali (e dunque la registrazione del passato) attraverso una serie di visioni che, d'un colpo, per così dire attraversano questo deposito nella sua totalità. L'interruzione del nesso interno-esterno rende di fatto disponibile tutto il deposito: è infatti diventato impossibile — inutile — scegliere le «immagini» in base alle quali orientare l'azione.

Anche la questione dei modi della apprensione, da parte del soggetto, della temporalità non può non ricon-

durci dunque a prendere atto una volta di più della importanza che ha per Proust l'assunzione di quello che abbiamo indicato come il «modello attacco cerebrale». L'ossessione di cadere vittima di un *ictus* si unisce, nel Proust scrittore, ad una conoscenza «da amatore» ma non superficiale dei sintomi dell'attacco. E tale conoscenza diventa autobiografia «in tempo reale» allorché, nelle ultime pagine della *Recherche*, anche il narratore-eroe cade vittima, dopo tanto incalzare di segni premonitori, dello stesso attacco che egli osserva e descrive nella nonna e in Charlus. Egli lo descrive su sé stesso, vive direttamente il chiudersi del malato al mondo, per tutto il distendersi — magari brevissimo — di quello «hiatus straordinario» in cui è l'interiorità a manifestarsi nella sua pienezza e purezza. Abbiamo visto risaltare come cosa ovvia che il punto di transito tra la autobiografia e il romanzo va cercato proprio in quella drammatizzazione del processo di «dissoluzione della memoria» che è rappresentato dalle conseguenze dell'*ictus*, dal mutismo dell'afasico condannato alla chiusura in sé stesso.

È nostra convinzione che quelli che abbiamo raccolto e commentato siano dei dati di fatto di cui ogni interpretazione della *Recherche* dovrebbe tenere conto più di quanto non sia avvenuto sino ad ora. Sono molte le interpretazioni di Proust dense di motivazioni e di implicazioni filosofiche, ma nella maggioranza dei casi queste interpretazioni non hanno fornito — s'intende nella misura in cui ciò è possibile — una effettiva contestualizzazione delle tesi di Proust nel dibattito filosofico e scientifico ed in particolare psicologico e psicopatologico dell'epoca. Non è questa la sede per svolgere considerazioni di una qualche ampiezza sulla recente letteratura proustiana. È però innegabile che interpretazioni tanto suggestive quanto ardimentose come quelle di chi è arrivato a sostenere addirittura l'esistenza di un qualche rapporto non solo di diritto, ma di fatto tra Proust e Schelling sono niente altro che il frutto di un esercizio interpretativo che a poco approda, che è condannato a ripiegarsi su sé stesso. La mancata valutazione dei documenti concreti e chiari della attenzione di Proust per quel dibattito psicologico e psicopatologico che costituisce ter-

mine di riferimento di tanta parte della discussione filosofica dell'epoca rende inoltre generiche anche interpretazioni per altri aspetti assai convincenti. Ci riferiamo soprattutto alle tesi di chi ha formulato la suggestiva e sostanzialmente fondata proposta di considerare Proust un «anonimo» del dibattito filosofico del XIX secolo.

Tesi dominante, nella letteratura proustiana di questi ultimi decenni, è comunque quella secondo cui la *Recherche* è una sorta di lunga e variegata riflessione sulla interiorità ovvero sulla soggettività. Una tesi del genere pare tuttavia richiedere, per essere accettata, una precisa messa a punto di quale è la effettiva concezione che Proust ha del soggetto e soprattutto della individualità. E ciò è possibile solo se vengono definiti in modo chiaro i termini in cui Proust imposta il rapporto tra il corpo e lo spirito, tra le funzioni fisiologiche e l'attività dell'«anima». Una puntualizzazione del genere si è dimostrata possibile: la descrizione — dall'*esterno* e dall'*interno* — dell'attacco cerebrale e delle sue conseguenze fornita da Proust nella *Recherche* è di importanza decisiva per gettare luce sul reale carattere delle concezioni di Proust.

La adozione del «modello attacco cerebrale» consente a Proust di illustrare con grande efficacia drammatica che, in ogni caso, la conquista del tempo comporta anche la consapevolezza del venire meno della propria individualità. Con la conquista del tempo vengono a terminare le operazioni della soggettività: l'attività del soggetto si estrinseca solo fintanto che continua ad esistere il vincolo che tiene insieme gli elementi del corpo, che — come cervello — è appunto strumento del soggetto. Come è stato messo in rilievo con chiarezza esemplare da R. Shattuck (Shattuck 1967, pp. 37 ss.), nello svolgimento della *Recherche* è decisivo il momento in cui, nelle pagine conclusive, il ritmo regolare, armonioso delle corrispondenze, dei riconoscimenti retto dalle associazioni in cui si dispiega l'intera nostra vita psichica viene a spezzarsi. Si ha così una sospensione, una interruzione e poi un arresto definitivo che segna il raggiungimento della quiete, di una vera e propria liberazione: liberazione da quel fitto lavoro di riconoscimenti incrociati che, a

lungo andare, ci irretisce in un vero e proprio «incantesimo». L'«incantesimo» è spezzato dal prendere forma di un riconoscimento particolare: il narratore-eroe riconosce sé stesso come soggetto perché diventa consapevole di quel tempo il cui trascorrere lo ha trasformato senza mai concedergli un momento di tregua. Il riposo sta ora per arrivare: ma ciò che è annunciato dalla rivelazione del tempo, in quell'istante su cui lo spirito si distende e che dallo spirito è dilatato sino a presentarsi come uno sguardo sulla eternità altro non può essere che la fine della nostra esistenza, la morte.

È nell'istante in cui l'«incantesimo» viene ad essere spezzato che dunque si mette in luce il nodo che unisce e nello stesso momento non può non dividere Bergson e Proust: il nodo in cui la riflessione sulla coscienza si intreccia con i dati della ricerca scientifica sulle funzioni del sistema nervoso. È, questo, un nodo problematico che in Bergson e in Proust prende rilievo e consistenza sotto la spinta di formazioni culturali anche assai diverse, ma che possiedono un indiscutibile retroterra comune nel lavoro filosofico, psicologico e psicopatologico della Francia dell'ultimo quarto del secolo scorso.

Se non si tiene conto di questo retroterra, il confronto tra Bergson e Proust — un «luogo classico» della critica letteraria ed anche di quella filosofica — scade ad esercizio per molti aspetti del tutto gratuito, a pretesto per svolgere considerazioni sul destino dell'arte e anche su quello della filosofia. Considerazioni con cui — nella gran parte dei casi — si vuole argomentare a favore della riduzione di quest'ultima al «concetto generale» della prima.

Non vogliamo insistere. Ma se è vero — ed è vero — che è della memoria e non del tempo come tale che bisogna discutere per comprendere nei suoi caratteri effettivi e nella sua stessa possibilità il rapporto Bergson-Proust, è vero anche che ciò è possibile a certe condizioni. Queste condizioni di possibilità sono quelle che abbiamo cercato di individuare, di precisare e di chiarire: e prima di stabilire se e come le concezioni di Bergson e di Proust sono commensurabili e se dal loro confronto può discendere qualcosa di

sensato e di utile, si tratta dunque di delineare il loro profilo, di precisare i loro tratti fondamentali. Si tratta cioè di definire cosa Bergson da una parte e Proust dall'altra affermano circa la natura del soggetto, circa il vincolo più o meno sostanziale che quest'ultimo stabilisce con la intera organizzazione del sistema nervoso, circa i modi in cui esso si radica più o meno profondamente nell'ordine dei processi di natura. È questo il banale e generalissimo problema che accomuna Bergson e Proust: un problema che nasce e si fa urgente — se si vuole anche drammatico — sotto l'impatto del «disincanto del mondo» provocato dall'avanzamento delle scienze. Ma se questo — prima di quello della temporalità che ad esso è d'altronde strettamente intrecciato — è il problema con cui si confrontano la filosofia di Bergson e l'arte di Proust, è difficile non dubitare della scommessa bergsoniana sul futuro che ancora deve darsi e non, piuttosto, fare nostra la stoica rassegnazione della *Recherche* all'eternità di un tempo in cui ci annulliamo.

Nota bibliografica

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

Nota bibliografica

Il lettore che volesse consultare in edizione italiana le opere di Bergson e Proust qui citate può fare riferimento a: H. Bergson, *Opere* (1889-1896), a cura di P.A. Rovatti, trad. di F. Sossi, Milano, Mondadori, 1986; M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, a cura di M. Bongiovanni Bertini, Torino, Einaudi, 1978, 7 voll.

Capitolo primo

Ovviamente, ci limitiamo a indicare quei testi della letteratura critica su Proust che risultano più utili per chiarire e approfondire i temi specifici oggetto del nostro lavoro.

D'obbligo, comunque, menzionare i classici: E.R. Curtius, *Marcel Proust*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1925 (*Marcel Proust*, a cura di L. Ritter Santini, Bologna, Il Mulino, 1985); E. Wilson, *Axel's Castle. A Study in the Imaginative Literature of 1880-1930*, New York, Scribner, 1931 (*Il castello di Axel*, trad. di M. e L. Bulgheroni, Milano, Il Saggiatore, 1965); J. Rivière, *Quelques progrès dans l'étude du cœur humain*, Paris, Librairie de France, 1927 (*Proust e Freud*, trad. di A. Martinelli, *Introduzione* di M. Lavagetto, Parma, Pratiche, 1985); S. Bеккett, *Proust*, London, Chatto & Windus, 1931 (*Proust*, a cura di E. Fournier, Paris, Les Ed. de Minuit, 1990).

Assai utile: P. Newman-Gordon, *Dictionnaire des idées dans l'oeuvre de Marcel Proust*, The Hague-Paris, Mouton, 1968.

Fondamentali nella evoluzione della letteratura critica su Proust: H. Bonnet, *Le progrès spirituel dans l'oeuvre de Marcel Proust*, I-II, Paris, Vrin, 1946-1949; H.R. Jauss, *Zeit und Erinnerung in Marcel Proust «A la recherche du temps perdu»*. *Ein Beitrag zur Theorie des Romans* (1955), Frankfurt/M., Suhrkamp, 1986; G. Poulet, *L'espace proustien*, Paris, Gallimard, 1963; G. Poulet, *Études sur le temps humain*, IV: *Mesure de l'instant*, Paris, Plon, 1968; R. Shattuck, *Proust's Binoculars. A Study of Memory, Time, and Recognition in "A la recherche du temps perdu"*, New York,

Vintage Book (1963), 1967²; G. Deleuze, *Marcel Proust et les signes*, Paris, P.U.F., 1964 (*Proust e i segni*, trad. di C. Lusignoli e D. De Agostini, Torino, Einaudi, 1986²).

Molto utile, anche se non sempre penetrante: E.R. Jackson, *L'évolution de la mémoire involontaire dans l'oeuvre de Marcel Proust*, Paris, Nizet, 1966.

Gli anni '70 hanno visto l'asestamento e l'approfondimento dei punti di vista raggiunti nei lavori appena ricordati. Di particolare rilievo: J.Y. Tadié, *Proust et le roman: essai sur les formes et techniques du roman dans «A la recherche du temps perdu»*, (1971), Paris, Gallimard, 1985 (*Proust, trad. di F. Sossi, Milano, Il Saggiatore, 1985*); J.P. Richard, *Proust et le monde sensible*, Paris, Seuil, 1974; G. Macchia, *L'angelo della notte*, Milano, Rizzoli, 1979; L. Mouline, *Roman de l'objet: essai sur la genèse de l'écriture proustienne*, Paris, Corti, 1981.

Indichiamo infine una serie di lavori degli anni '80 da cui il lettore può attingere molti spunti importanti o comunque interessanti: A. De Latre, *La doctrine de la réalité chez Proust*, 3 voll., Paris, Corti, 1978-1985; K.H. Bohrer, *Plötzlichkeit. Zur Augenblick des ästhetischen Scheins*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1981; A. Henry, *Marcel Proust: théories pour une esthétique*, Paris, Klincksieck, 1981; A. Henry, *Proust romancier: Le tombeau égyptien*, Paris, Flammarion, 1983; P. Ricoeur, *Temps et récit. II. La configuration du temps dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, 1984 (trad. it.: Milano, Jaca Book, 1986); V. Descombes, *Proust. Philosophie du roman*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1987; A. Bonomi, *Le immagini dei nomi*, Milano, Garzanti, 1987; M. Ferraris, *Ermeneutica di Proust*, Milano, Guerini & Associati, 1987; L. Fraisse, *Le processus de la création chez Marcel Proust*, Paris, Corti, 1988; G. Macchia, *Proust e dintorni*, Milano, Mondadori, 1989.

Capitolo secondo

Per un primo quadro molto generale: G. Madinier, *Conscience et mouvement. Etude sur la philosophie française de Conrad à Bergson*, Paris, Alcan, 1938; H. Beauchesne, *Histoire de la psychopathologie*, Paris, P.U.F., 1986. Utilissimo, anche se soprattutto dal punto di vista bibliografico: E. Czoniczer, *Quelques antécédents de «A la recherche du temps perdu»*. *Tendances qui peuvent avoir contribué à la cristallisation du roman proustien*, Genève-New York-Paris, Droz-Lounz-Minard, 1957. Molto utile

il recentissimo M. Meletti Bertolini, *Il pensiero e la memoria. Filosofia e psicologia nella «Revue philosophique» di Ribot* (1876-1916), Milano, Angeli, 1991.

Si tenga, comunque, conto soprattutto delle indicazioni relative ai singoli paragrafi di questo capitolo. Per il § 1, H. Bonnet, *Alphonse Darlu* (1849-1921). *Le maître de philosophie de Marcel Proust*, Paris, Nizet, 1961. Per il § 2, H. Taine, *De l'intelligence*, 2 voll., Paris, Hachette, 1870; H. Taine, *Sur les éléments et sur la formation de l'idée du moi*, in «Revue philosophique de la France et de l'étranger», I, 1876, pp. 289-294; Th. Ribot, *Les maladies de la personnalité*, Paris, Alcan, 1885; Th. Ribot, *La psychologie des sentiments* (1896), Paris, Alcan, 1905³; A. Binet, *Les altérations de la personnalité d'après des travaux récents*, in «Revue des deux Mondes», 1891, 103, pp. 839-855; L. Dugas F. Moutier, *La dépersonnalisation*, Paris, Alcan, 1911. Per il § 3 P. Souriau, *La suggestion dans l'art*, Paris, Alcan, 1893; L. Dugas, *L'imagination*, Paris, Doin, 1903. Per il § 4, A. Fouillée, *La vie consciente et la vie inconsciente d'après la nouvelle psychologie scientifique*, in «Revue des deux Mondes», 1883, 53, pp. 879-906; A. Fouillée, *La psychologie des idées-forces*, 2 voll., Paris, Alcan, 1893; P. Janet, *L'autisme psychologique. Essai de psychologie expérimentale sur les formes inférieures de l'activité humaine*, Paris, Alcan, 1889; Th. Ribot, *La vie inconsciente et les mouvements*, Paris, Alcan, 1914³. Per il § 5, Th. Ribot, *L'hérédité psychologique* (1871-72), Paris, Alcan, 1902⁷; Th. Ribot, *Les maladies de la mémoire* (1881), Paris, Alcan, 1905¹⁷; A. Fouillée, *La mémoire et la reconnaissance des souvenirs*, in «Revue des deux Mondes», 1885, 70, pp. 131-162; F. Pillon, *La mémoire affective. Son importance théorique et pratique*, in «Revue philosophique de la France et de l'étranger», 26, 1901, pp. 113-138; M. Mauxion, *La vraie mémoire affective*, in «Revue philosophique de la France et de l'étranger», 26, 1901, pp. 114-150. Per il § 6, Th. Ribot, *La durée des actes psychiques d'après les travaux récents*, in «Revue philosophique de la France et de l'étranger», I, 1876, pp. 266-288. Per il § 7, oltre a A. Proust, *De l'aphasie*, Paris, Asselin, 1872 e G. Ballet, *Le langage intérieur et les diverses formes d'aphasie*, Paris, Baillière, 1886; L. Ferrand, *Le langage, la parole et les aphasies. Physiologie, pathologie et psychologie*, Paris, Rueff, 1894.

Capitolo terzo

Per un inquadramento generale: J. Desaymard, *La pensée de Henri Bergson*, Paris, Mercure de France, s.d.; J. Maritain, *La philosophie bergsonienne. Etudes critiques* (1914), in J. et R. Maritain, *Oeu-*

ures complètes, Fribourg (CH) - Paris, Editions Universitaires - Editions Saint-Paul, 1986, pp. 5-612; V. Mathieu, *Bergson. Il profondo e la sua espressione* (1954), Napoli, Guida, 1971²; M. Barthélemy-Madaule, *Bergson*, Paris, Seuil (1967), 1985²; G. Deleuze, *Le bergsonisme*, Paris, P.U.F., 1966 (*Il bergsonismo*, trad. di F. Sossi, Milano, Feltrinelli, 1983); Jankélévitch, *Henry Bergson*, Paris, P.U.F., 1989.

Lavori recentissimi: H. Hude, *Bergson, I*; *Bergson, II*, Paris, Editions Universitaires, 1989-1990; M. Cariou, *Lectures bergsoniennes*, Paris, P.U.F., 1990; A. De Latre, *Bergson. Une ontologie de la perplexité*, Paris, P.U.F., 1990.

Molto utili per mettere a fuoco il problema del tempo-durata e la questione dell'istante: A. Lovejoy, *The Problem of Time in Contemporary French Philosophy*, in «Philosophical Review», 1912; A. Gunn, *The Problem of Time. A Historical and Critical Study*, New York, R.R. Smith, 1930; M. Capek, *Bergson and Modern Physics. A Reinterpretation and Re-evaluation*, in «Boston Studies in the Philosophy of Science», Vol. VII, Dordrecht, Reidel, 1971.

Si veda poi, per il § 2, P. Janet, *L'évolution de la mémoire et de la notion de temps*, 3 voll., Paris, A. Chahine, 1928; per il § 3, F. Rauh, *La conscience du devenir*, in «Revue de métaphysique et de morale», 1897, 5, pp. 659-681; 1898, 6, pp. 38-60; G. Mourélos, *Bergson et les niveaux de la réalité*, Paris, P.U.F., 1964. Per il § 4, E. Peillaube, *Les images. Essai sur la mémoire et l'imagination*, Paris, M. Rivière, 1910; G. Bachelard, *L'intuition de l'instant* (1932), in G. Bachelard, *L'intuition de l'instant*, suivi de *Introduction à la poétique de Bachelard* par J. Lescur, Paris, Denoël, 1985. Per il § 9, R. Mourgue, *Le point de vue néuro-biologique dans l'œuvre de M. Bergson et les données actuelles de la science*, in «Revue de métaphysique et de morale», 1920, 27, pp. 27-70; J. Dagnan-Bouveret, *L'aphasie et les localisations cérébrales*, in «Revue de métaphysique et de morale», 1908, 16, pp. 466-491. Si veda poi anche S. Poggi, *Il tormento della distinzione e il flusso della coscienza. Spencer, Bergson e i fatti della psiche*, in «Rivista di filosofia», N.S., 22-23, 1982, pp. 122-169; M. Meletti Bertolini, *Bergson e la psicologia*, Milano, Angeli, 1985; V.P. Babini, *La vita come invenzione. Motivi bergsoniani in psichiatria*, Bologna, Il Mulino, 1990.

Capitolo quarto

Oltre alla letteratura indicata per i capitoli I e II, F. Delattre, *Bergson et Proust: accords et dissonances* (1948), in «Les Etudes Bergsoniennes», I, Paris, P.U.F., 1968, pp. 7-127 e J.N. Megay, *Bergson*

et Proust. Essai de mise au point de la question de l'influence de Bergson sur Proust, Paris, Vrin, 1976.

Capitolo quinto

Di grande utilità, per la questione dei rapporti di Proust con la medicina, C. Blondel, *La psychographie de Proust*, Paris, Vrin, 1932; R. Soupault, *Marcel Proust du côté de la médecine*, Paris, Plon, 1967; S. Béhar, *L'univers médical de Proust*, in «Cahiers Marcel Proust, I», Paris, Gallimard, 1970; F.H. Fladenmuller, *Le nerveux dans l'œuvre de Proust*, Chapel Hill, North Carolina, PhD Th., 1983.

Per i temi affrontati nel § 5, V. Egger, *Le moi des mourants*, in «Revue philosophique de la France et de l'étranger», 21, 1896, pp. 26-38, pp. 337-368; si veda inoltre Bergson 1970, pp. 295, 1545 e Bergson 1972, p. 849. Per il § 7, cfr. Henry 1983 e Descombes 1987.



1991

Intersezioni

1. Carl Schmitt, *Amleto o Ecuba*
2. Albert O. Hirschman, *Felicità privata e felicità pubblica*
3. Piero Camporesi, *Il pane selvaggio*
4. H. Stuart Hughes, *Prigionieri della speranza. Alla ricerca dell'identità ebraica nella letteratura italiana contemporanea*
5. Carlo M. Cipolla, *Vele e cannoni*
6. José Ortega y Gasset, *La ribellione delle masse*
7. Charles Webster, *Magia e scienza da Paracelso a Newton*
8. Herbert A. Simon, *La ragione nelle vicende umane*
9. George L. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse*
10. Michio Morishima, *Cultura e tecnologia nel «successo» giapponese*
11. Paul Veyne, *I greci hanno creduto ai loro miti?*
12. Mary Douglas - Baron Isherwood, *Il mondo delle cose. Oggetti, valori, consumo*
13. Hans Kelsen, *L'amor platonico*
14. Martin J. Wiener, *Il progresso senza ali. La cultura inglese e il declino dello spirito industriale (1850-1980)*
15. Hans Blumenberg, *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*
16. Ernst Robert Curtius, *Marcel Proust*
17. Pier Cesare Bori - Gianni Sofri, *Gandhi e Tolstoj. Un carteggio e dintorni*
18. Georg Simmel, *Il volto e il ritratto. Saggi sull'arte*
19. Dolf Sternberger, *Panorama del XIX secolo*
20. Eviatar Zerubavel, *Ritmi nascosti. Orari e calendari nella vita sociale*
21. Eric J. Leed, *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*
22. Norbert Elias, *La solitudine del morente*
23. Piero Camporesi, *Il paese della fame*

24. Gian Paolo Biasin, *Il vento di Debussy. La poesia di Montale nella cultura del Novecento*
25. Paul Veyne, *La poesia, l'amore, l'occidente. L'elegia erotica romana*
26. Walter J. Ong, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*
27. Victor Turner, *Dal rito al teatro*
28. Michail Bachtin, *Tolstoj*
29. Michael Ignatieff, *I bisogni degli altri. Saggio sull'arte di essere uomini tra individualismo e solidarietà*
30. Judith N. Shklar, *Vizi comuni*
31. Northrop Frye, *Tempo che opprime, tempo che redime. Riflessioni sul teatro di Shakespeare*
32. Peter Collier, *Mosaici proustiani. Venezia nella Recherche'*
33. William A. McClung, *Dimore celesti. L'architettura del Paradiso*
34. Pierre Francastel, *Guardare il teatro*
35. Ernst Jünger - Carl Schmitt, *Il nodo di Gordio. Dialogo su Oriente e Occidente nella storia del mondo*
36. Julia Kristeva, *In principio era l'amore. Psicanalisi e fede*
37. Carl Dahlhaus, *Il realismo musicale. Per una storia della musica ottocentesca*
38. Norbert Elias, *Humana conditio. Osservazioni sullo sviluppo dell'umanità nel quarantesimo anniversario della fine di una guerra*
39. Vito Fumagalli, *Quando il cielo s'oscura. Modi di vita nel Medioevo*
40. Jean-Pierre Vernant, *La morte negli occhi. Figure dell'Altro nell'antica Grecia*
41. Flavia Arzeni, *L'immagine e il segno. Il giapponismo nella cultura europea tra Ottocento e Novecento*
42. Tzvetan Todorov, *Una fragile felicità. Saggio su Rousseau*
43. Gian Enrico Rusconi, *Rischio 1914. Come si decide una guerra*
44. Alain Besançon, *La falsificazione del bene. Solov'ev e Orwell*
45. Francesco Ceccarelli - Pier Luigi Cervellati, *Da un palazzo a una città. La vera storia della moderna Università di Bologna*
46. Gene Brucker, *Giovanni e Lusanna. Amore e matrimonio nella Firenze del Rinascimento*
47. P.N. Furbank, *Quel piacere malizioso ovvero la retorica delle classi sociali*
48. Marc Shell, *Moneta, linguaggio e pensiero*
49. Gianni Sofri, *Gandhi in Italia*
50. Hans Blumenberg, *Il riso della donna di Tracia*
51. Harold Fisch, *Un futuro ricordato. Saggio sulla mitologia letteraria*
52. Jeffrey Herf, *Il modernismo reazionario. Tecnologia, cultura e politica nella Germania di Weimar e del Terzo Reich*
53. Jean Laplanche - Jean Baptiste Pontalis, *Fantasma originario. Fantasmi delle origini. Origini del fantasma*
54. Lea Ritter Santini, *Nel giardino della storia*
55. Vito Fumagalli, *La pietra viva. Città e natura nel Medioevo*
56. Fernand Braudel, *La dinamica del capitalismo*
57. Hans Blumenberg, *L'ansia si specchia sul fondo.*
58. Christian Meier - Paul Veyne, *L'identità del cittadino e della democrazia in Grecia*
59. Peter Gay, *Un ebreo senza Dio. Freud, l'ateismo e le origini della psicoanalisi*
60. Joachim Fest, *I maghi ignari. Thomas e Heinrich Mann*
61. Frank Kermode, *Forme d'attenzione. La fortuna delle opere d'arte*
62. Franco Cassano, *Approssimazione. Esercizi di esperienza dell'altro*
63. Thomas Breidsdorff, *La recita del potere. Il dramma di famiglia nel teatro europeo*
64. Christian Meier, *Politica e grazia*
65. Paolo Rossi, *Paragone degli ingegni moderni e postmoderni*
66. Lucette Valensi, *Venezia e la Sublime Porta. La nascita del deposta*

67. Carlo M. Cipolla, *Miasmi ed umori. Ecologia e condizioni sanitarie in Toscana nel Seicento*
68. Giovanni Morelli, *Il morbo di Rameau*
69. Pierre Bourdieu, *Führer della filosofia? L'ontologia politica di Martin Heidegger*
70. Michael Stürmer, *Frammenti di felicità. Classicismo e rivoluzione*
71. Leszek Kolakowski, *Orrore metafisico*
72. Ezio Raimondi, *La dissimulazione romanzesca. Antropologia marzontiana*
73. Mary Douglas, *Come pensano le istituzioni*
74. Mary McCarthy, *Vivere con le cose belle*
75. Georges Bataille, *La sovranità*
76. Andreas Hillgruber, *Il duplice tramonto. La frantumazione del «Reich» tedesco e la fine dell'ebraismo europeo*
77. Erich Köhler, *Il romanzo e il caso. Da Stendhal a Camus*
78. Gerasimos Santas, *Platone e Freud. Due teorie dell'eros*
79. Richard H. Weisberg, *Il fallimento della parola. Figure della legge nella narrativa moderna*
80. Clifford Geertz, *Opere e vite. L'antropologo come autore*
81. Alessandro Dal Lago, *Descrizione di una battaglia. I rituali del calcio*
82. Vito Fumagalli, *Solitudo carnis. Vicende del corpo del Medievo*
83. Michel Butor, *Una storia straordinaria. Saggio su un sogno di Baudelaire*
84. Karl Heinz Bohrer, *La corsa di venerdì. L'utopia ferita e i poeti*
85. Raymond Aron, *Clausewitz*
86. Odo Marquard, *Apologia del caso*
87. Victor Brombert, *La prigione romantica. Saggio sull'immaginario*
88. Remo Bodei, *Ordo amoris. Conflitti terreni e felicità celeste*
89. Vladimir Jankélévitch, *Debussy e il mistero*
90. Maurice Olender, *Le lingue del Paradiso. Ariani e Semiti: una coppia provvidenziale*